

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken

5. 6.



Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1876.

Schillers
Räuber.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1876.

O über mich Narren, der ich wähnete, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten. Ich nannte es Rache und Recht.

Vorwort.

Als ich vor zwanzig Jahren die mir angebotene Leitung der Erläuterungen zu den deutschen Klassikern übernahm, schlug ich für Schiller meinen Freund L. Eckardt in Bern vor, der auch in den Jahren 1857—1859 die Räuber, Fiesko und Kabale und Liebe lieferte, die dann 1861 gesammelt in einer zweiten, mit einer Vorrede versehenen Ausgabe unter dem Titel Schillers Jugenddramen. Neu gewürdigt, erschienen. Andere Arbeiten und Bestrebungen hielten den vielbegabten Aesthetiker und Dichter, der von Bern nach der Jesuitenschule in Luzern, dann nach Karlsruhe, zuletzt nach Wien übersiedelte, von der Erläuterung Schillers ab; auch das später bei einem Besuche in Köln mir gegebene Versprechen, wenigstens Karlos und Tell zu bearbeiten, ging nicht in Erfüllung. Mitten im rüstigsten Mannesalter überraschte ihn der Tod auf einer der vielen zum Zwecke seiner geistreich anregenden, oft zündenden Vorträge gehaltenen Reisen. So übernahm ich denn die Erläuterungen der spätern schillerschen Dramen, von denen nur das Bruchstück Demetrius nebst den Entwürfen noch der Erörterung harrt. Unterdessen wurde die starke Auflage von Eckardts Erläuterungen der Jugenddramen erschöpft, und so trat die Forderung einer neuen Auflage an mich heran. Eckardt hatte mit Eifer und Sinn seiner schwierigen Aufgabe sich

geweiht, in die Entstehung der Stücke, ihre Handlung und Charaktere sich mit frischem, lebendigem Gefühle gesenkt, und dadurch das Verständniß derselben wesentlich gefördert, indem er über die gewöhnliche oberflächliche Allgemeinheit sich erhob; aber auch er war noch nicht tief genug ins Einzelne gegangen und, abgesehen von einzelnen überschnellen Deutungen und leidenschaftlich ergriffenen Auffassungen, hatte er manches unerörtert gelassen, dessen Verständniß gar sehr der Erklärung bedurfte. Dazu hat die Zwischenzeit so manche neue Hülfsmittel geboten, welche ihre Verwendung fordern. Auch war längst der Wunsch geäußert worden, Eckardts Erläuterungen möchten in der Weise der von mir gegebenen weiter ausgeführt werden. Nach reiflicher Betrachtung ergab sich die Nothwendigkeit eines vollständig neuen Werkes, als welches diese neue Auflage sich darstellt.

Die Räuber sind auch im Einzelnen einer Erklärung gar sehr bedürftig, soll anders ein volles Verständniß dieses titanischen Jugenddramas erzielt werden. Gedankenzusammenhang und Ausdruck sind häufig dunkel, so daß der, dem nicht oberflächliches Lesen genügt, sich in Verlegenheit findet; einzelnes scheint auf den ersten Anblick räthselhaft. Für den Ausdruck ist durch J. Meyer, Vollmer, Boxberger u. a. manches geleistet worden, das aber wenigen zu Gebote steht, und auch hier war nur ein Anfang gemacht; die Entwicklung des Zusammenhanges hatte Eckardt kaum an einigen Stellen versucht. Auch die Nachweisung der vorschwebenden Stellen, besonders der Bibel, Klopstocks und Shakespeares, ist für das Verständniß von Wichtigkeit, und auch hier war noch manches Neue neben so vielem nur wenigen Bekannten zu

geben. Diejenigen, welche sich mit entschiedener Mißbilligung, ja vornehmer Hinwegsetzung über den von mir in den Erläuterungen gegebenen Nachweis des Zusammenhanges in Verbindung mit der Lösung sprachlicher und sachlicher Schwierigkeiten und die Würdigung des Einzelnen erklären, diese sind es gerade, die solcher am allermeisten bedürfen. Was hier Noth thue, glaube ich nach mehr als zwanzigjähriger Erfahrung viel besser beurtheilen zu können, als diejenigen, die sich den Anschein geben, ex cathedra darüber zu entscheiden. Mit abgerissenen Nötchen reicht man hier nimmer aus. So manche Mißurtheile über unsere schönsten Dichterwerke, ja der größte Theil des Streites über ihre Auffassung wäre gar nicht möglich, wenn die Urtheilenden sich über das wörtliche Verständniß des einzelnen nicht hinweggesetzt hätten, als ob das Ganze nicht aus Einzelheiten organisch zusammengesetzt wäre, und nicht demjenigen, der das Einzelne mißversteht, auch der Sinn des Ganzen mehr oder weniger entgehn müßte. Natürlich muß man meine Erläuterungen verständig zu benutzen wissen. Derjenige, der eine einzelne Szene sich durch mehrfaches aufmerksames Lesen angeeignet hat, wird durch meine Erörterung sich wesentlich gefördert und, wenn er auf diese Weise das ganze Drama durchgenommen hat, sich im vollen Besitze des Verständnisses finden. Es ist kein Geringerer, der meinen Erläuterungen in dieser Beziehung das glänzendste Zeugniß ausgestellt, als Varnhagen von Ense, hinter dem die meisten, die sich jetzt als Kritiker brüsten, an Geschmack, Feinheit des Urtheils, Kenntniß und dem heute so sehr vermißten redlichen Ernst himmelweit zurückstehen. Wer ein

solches volles Verständniß von der Hand weist, mag immer meine Erläuterungen vornehm über die Schultern anblicken, aber dann auch darauf verzichten, über Dichtungen nach seinem flüchtigen Ueberlesen ein Urtheil zu fällen, da er sie eben nicht verstanden hat. Wem es Ernst ist in den Sinn des Schönsten, was unsere große Dichterzeit geliefert, einzudringen, statt, wie so viele, durch ein banales selbstbeliebiges Urtheil darüber sich hinwegzusetzen, der darf auch die Mühe nicht scheuen, in das Wort- und Sachverständniß des Einzelnen, woraus sich das des Ganzen aufbaut, einzudringen. Leider pflegen in unserer Zeit meist diejenigen, die zum Urtheil berechtigt wären, der mit seichter Geistreichigkeit kenntnißlos das Urtheil an sich reißenden Anmaßung das Wort zu lassen. Schillers Räuber bedurften wegen ihrer wunderbaren Eigenthümlichkeit ganz besonders einer genau eingehenden Erklärung. Bei der noch immer auf unsern Bühnen herrschenden Theaterbearbeitung mußte durch genaue Erörterung nachgewiesen werden, daß die Umgestaltung der beiden letzten Aufzüge gänzlich verfehlt ist. Ein lebendiges Verständniß der merkwürdigen Dichtung glauben wir nach so manchen einzelnen Leistungen anderer zuerst angebahnt zu haben.

I. Entstehung und Umgestaltung.

Der Drang nach ergreifender Darstellung erschütternden Unglücks, in welchem Willenskraft und Gemüth sich glänzend bewähren, ergriff den jungen Dichter bereits auf der militärischen Pflanzschule der Solitüde, die er im eben angetretenen vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, bezog. Schon in Ludwigsburg, wohin die Familie 1768 kam, hatte er das Theater besucht und war dadurch zum Spielen mit Puppen, später zu theatralischen Darstellungen mit Schwestern und Freunden veranlaßt worden, doch hatte diese Liebhaberei nur kurze Zeit gedauert und keine eigenen dramatischen Versuche hervorgerufen. Aeußerst wenig wissen wir von den beiden auf der Solitüde gedichteten oder entworfenen Dramen die Christen und Absalom, von denen das erstere wohl zur Zeit der Christenverfolgungen unter den römischen Kaisern spielte, das andere die Empörung des ungerathenen Königssohnes, den, wie Schiller selbst ein paar Jahre später sagt, „der Durst nach Herrschaft drang und zwang, unter die Stufe seiner Hoheit zu sinken, daß er sich über dieselbe emporschwingen möchte", in einem dramatischen Bilde entrollen sollte. Wahrscheinlich gehört in die letzte Zeit seines Aufenthaltes auf der Solitüde auch der Student von Nassau, zu welchem der Dichter sich durch die Nachricht eines Zeitungsblattes von der Selbstentleibung eines Studenten aufgeregt

fühlte. Wenn Schiller am Ende des Jahrhunderts gegen Conz diesen seine erste Tragödie nannte, und versicherte, er habe „den Beschluß ausgeführt“, so dürfte dieses Stück wohl sein erstes wirklich zu Ende geführtes Drama gewesen sein. Er selbst bedauerte es, daß er diesen Jugendversuch schon früh ganz vernichtet habe, da er vielleicht mehrere mit erster glühender Wärme des Gefühls entworfene und ausgeführte Situationen noch als Mann hätte benutzen können.

Noch ehe Schiller am 18. November 1775 mit der „herzoglichen Militärakademie“, wie die Anstalt schon am 17. März 1773 genannt wird, nach Stuttgart verpflanzt wurde, wo er die Rechtswissenschaft mit der Arzneikunde vertauschte, scheint er die erste Anregung zu den Räubern erhalten zu haben. Sein treuer Jugendfreund Fr. W. von Hoven aus Ludwigsburg, den er auf der Akademie wiederfand, berichtet uns, daß er Schiller auf die 1775 im ersten Stücke von Haugs schwäbischem Magazin unter der Aufschrift: Zur Geschichte des menschlichen Herzens erschienene Erzählung aufmerksam gemacht und seine Ansicht geäußert habe, man könne in dieser Geschichte darstellen, wie das Schicksal auch auf den schlimmsten Wegen zur Erreichung guter Zwecke führe.*) Daraus seien denn die Räuber entstanden. Höchst unwahrscheinlich ist es, daß Hoven erst längere Zeit nach dem Erscheinen jenes Stückes Schiller auf den Stoff hingewiesen, was auch deshalb kaum angenommen werden könnte, weil er bald darauf in Stuttgart mit dem Herausgeber des schwäbischen Magazins, den der Herzog an die Militärakademie berufen hatte, genauer bekannt wurde, wobei er ohne

*) Zuerst wurde die betreffende Erzählung im Freimüthigen 1805 Nro. 221 als Quelle Schillers angegeben. Die Bestätigung gab Hovens nach dessen Tod (1838) erschienene Biographie (1840).

Zweifel auch dessen Zeitschrift näher kennen lernte, ja von diesem erfuhr, daß der Verfasser jener bedeutenden Erzählung der damals in Ulm lebende berühmte Schubart war. Unbeachtet ist bisher geblieben, daß Schubart in seiner deutschen Chronik am 27. März 1775 bei der Besprechung der beiden ersten Hefte des schwäbischen Magazins zwar nicht ausdrücklich diese Erzählung als ihm angehörig bezeichnet, aber bemerkt, sie sei die Skizze eines Romans, den sein Verfasser weitläufiger auszuführen gedenke.*) Wenn ein anderer Jugendfreund Schillers, J. W. Petersen, es für „durchaus ungegründet" erklärte, daß jene Erzählung dem jungen Dichter den ersten Gedanken zu den Räubern eingegeben, so ist eine solche Behauptung um so weniger im Stande, ein so bestimmtes Zeugniß des durchaus wahrhaften Hoven nur im geringsten zu verdächtigen. Daß die spätere Ausführung ein ganz neues Element hereingebracht, beweist nichts gegen die ursprüngliche Anregung, von der Petersen, obgleich er seit 1773 Schillers vertrauter Freund war, eben so wenig wußte, wie von Schillers drei frühern Dramen. Die betreffende Erzählung wird also eingeleitet:

„Wenn wir die Anekdoten lesen, womit wir von Zeit zu Zeit aus Engelland und Frankreich beschenkt werden, so sollte man glauben, daß es nur allein in diesen glücklichen Reichen Leute mit Leidenschaften gebe. Von uns armen Teutschen liest man nie ein Anekdötchen, und aus dem Stillschweigen unserer Schriftsteller müssen die Ausländer schließen, daß wir uns nur maschinenmäßig bewegen, und daß Essen, Trinken, Dummarbeiten und Schlafen den ganzen Kreis eines Teutschen ausmache, in welchem er so lange unsinnig herumläuft, bis er schwindlicht

*) Schubarts Sohn nahm sie unter die gesammelten Schriften seines Vaters auf.

niederstürzt und stirbt. Allein wann man die Charaktere von seiner Nation abziehen will, so wird ein wenig mehr Freiheit erfordert, als wir arme Teutsche haben, wo jeder treffende Zug, der der Feder eines offenen Kopfes entwischt, uns den Weg unter die Gesellschaft der Züchtlinge eröffnen kann.*) An Beispielen fehlt es uns gewiß nicht, und obgleich wegen der Regierungsform, der Zustand eines Teutschen bloß passiv ist, so sind wir doch Menschen, die ihre Leidenschaften haben und handeln, so gut als ein Franzos oder ein Britte. Wann wir einmal teutsche Originalromane und eine Sammlung teutscher Anekdoten haben, dann wird es den Philosophen leicht werden, den Nationalcharakter unserer Nation bis auf die feinsten Nüanzen zu bestimmen. Hier ist ein Geschichtchen, das sich mitten unter uns zugetragen hat, und ich gebe es einem Genie preis, eine Comödie oder einen Roman daraus zu machen, wann er nur nicht aus Zaghaftigkeit die Szene in Spanien und Griechenland, sondern auf teutschem Grund und Boden eröffnet."

„Ein B . . . .**) Edelmann, der die Ruhe des Landes dem Lärm des Hofes vorzog", so beginnt die Geschichte, „hatte zween Söhne von sehr ungleichem Charakter. Wilhelm war fromm, wenigstens betete er, so oft man es haben wollte, war streng gegen sich selbst und gegen andere, wann sie nicht gut handelten, war der gehorsamste Sohn seines Vaters, der emsigste Schüler seines Hofmeisters, der ein Zelot war, und ein misanthropischer Verehrer der Ordnung und Oekonomie. Karl hingegen war völlig das Gegentheil seines Bruders. Er war offen,

*) Es ist bezeichnend, daß ein solches bittere Wort damals in Württemberg gedruckt werden durfte.

**) Ist nicht zu errathen, da unten bei der Nennung der Stadt gleich viel Punkte, wie hier, stehen, sollte auch wohl nicht errathen werden. Sonst könnte man an Baireuth denken.

ohne Verstellung, voll Feuer, lustig*), zuweilen unfleißig, machte seinen Eltern und seinem Lehrer durch manchen jugendlichen Streich Verdruß, und empfahl sich durch nichts, als durch seinen Kopf und sein Herz. Dieses machte ihn zwar zum Liebling des Hausgesindes und des ganzen Dorfes; seine Laster aber schwärzten ihn an in den Augen seines catonischen Bruders und seines zelotischen Lehrmeisters, der oft vor Unmuth über Karls Muthwillen fast in der Galle erstickte.

„Beide Brüder kamen auf das Gymnasium zu B......., und ihr Charakter blieb sich gleich. Wilhelm erhielt das Lob eines strengen Verehrers des Fleißes und der Tugend, und Karl das Zeugniß eines leichtsinnigen, hüpfenden Jünglings. Wilhelms strenge Sitten litten auch auf der Universität keine Abänderung, aber Karls heftiges Temperament ward vom Strom ergriffen und zu manchem Laster fortgerissen. Er ward ein Anbeter der Cythere und ein Schüler des Anakreon. Wein und Liebe waren seine liebste Beschäftigung, und von der Wissenschaft nahm er nur so viel mit, als er flüchtig erhaschen konnte. Kurz, er war eine von den weichen Seelen, welche der Sinnlichkeit immer offen stehen und über jeden Anblick des Schönen in platonisches Entzücken gerathen. Der strenge Wilhelm bestrafte**) ihn, schrieb sein Laster nach Hause, und zog ihm Verweise und Drohungen zu. Aber Karl war noch zu flüchtig, wie eine Moral zu leben, und seine Verschwendung und übermäßige Gutheit gegen arme Studirende versenkte ihn in Schulden, die so hoch anschwollen, daß sie nicht mehr verborgen werden konnten. Dazu kam noch ein unglückliches Duell, das ihm die Gunst seines Vaters entzog, und ihn in die Verlegenheit versetzte, bei Nacht

*) Im Sinne von leichtsinnig. Verfehlt war Eckardts Vermuthung lustig.
**) In der Bedeutung des Scheltens, Zurechtweisens, Vorwerfens.

und Nebel die Akademie zu verlassen. Die ganze Welt lag nun offen für ihn, und kam ihm wie eine Einöde vor, wo er weder Unterhalt noch Ruhe fand.

„Der Lärm der Trommel schreckte ihn von seinen Betrachtungen auf, und er folgte der Fahne des Mars. Er ward ein Preuße, und die Schnelligkeit, womit Friedrich sein Heer von einem Wunder zum andern fortriß, ließ ihm nicht Zeit, Betrachtungen über sich selbst anzustellen. Karl that immer brav, und wurde in der Schlacht bei Freiberg (1762) verwundet. Er kam in ein Lazareth; ein Extrakt des menschlichen Elends schwebte hier immer vor seinen Augen. Das Aechzen der Kranken, das Röcheln der Sterbenden und der brennende Schmerz seiner eigenen Wunde zerrissen sein zärtliches Herz, und der Geist Karls richtete sich auf, sah mit ernstem Unmuth auf seine Laster herab, verfluchte sie und dieser Karl entschloß sich, tugendhaft und weise zu werden. Er hatte sich kaum etwas erholt, so schrieb er den zärtlichsten Brief an seinen Vater, und bemühte sich, durch das offene Geständniß seiner Laster, durch das traurige Gemälde seines Unglücks, durch Reue und ernste Gelübde die väterliche Vergebung zu erweinen. Umsonst! der strenge Wilhelm unterschob*) seinen Brief, und Karl erhielt keine Antwort.

„Es ward Friede, und das Regiment, worunter Karl stand, wurde abgedankt. Ein neuer Donner in Karls Herz! doch ohne sich lange der unbarmherzigen Welt zu überlassen, entschloß er sich zu arbeiten. Er vertauschte seine Montur mit einem Kittel und trat bei einem Bauern, anderthalb Stunden vom Rittersitze seines Vaters, als Knecht in Dienste. Hier widmete er sich mit so vielem Fleiß dem Feldbau und der Oekonomie, daß er das

---

*) Für „unterschlug". Vgl. unten S. 9.

Muster eines fleißigen Arbeiters war. In müssigen Stunden unterrichtete er die Kinder seines Bauern mit dem besten Erfolge. Sein gutes Herz und seine Geschicklichkeit machten ihn zum Liebling des ganzen Dorfes. Ja, er wurde unter dem Namen des guten Hansen auch seinem Vater bekannt, mit welchem er oft unerkannt sprach und mit Beifall belohnt wurde. Einstmal war der gute Hans mit Holzfällen im Walde beschäftigt. Plötzlich hörte er von ferne ein dumpfes Geräusch. Er schlich mit dem Holzbeile in der Hand hinzu — und welch ein Anblick! — sah seinen Vater von verlarvten Mördern aus der Kutsche gerissen, den Postillon im Blute liegen und bereits den Mordstahl auf der Brust seines Vaters blinken. Kindlicher Enthusiasmus entflammte jetzt unsern Karl. Er stürzte wüthend unter die Mörder hinein, und sein Beil arbeitete mit einem so guten Erfolge, daß er drei Mörder erlegte und den vierten gefangen nahm. Er setzte hierauf den ohnmächtigen Vater in die Kutsche und fuhr mit ihm seinem Rittersitze zu.

„Wer ist mein Engel? sagte der Vater, als er die Augen aufschlug.

„Kein Engel, erwiederte Hans, sondern ein Mensch hat gethan, was er als Mensch seinen Brüdern schuldig ist.

„Welcher Edelmuth unter einem Zwilchkittel! — Aber sage mir, Hans, hast du die Mörder alle getödtet?

„Nein, gnädiger Herr, einer ist noch am Leben.

„Laß ihn herkommen.

„Der entlarvte Mörder kommt, stürzt zu den Füßen des Edelmanns nieder, fleht um Gnade, und spricht schluchzend: Ach, gnädiger Herr, nicht ich! Ein anderer! — Ach — dürft' ich hier ewig verstummen! Ein anderer!

„So donnere den verfluchten Andern heraus! sprach der Edelmann. Wer ist denn der Mitschuldige dieses Mordes?

„Ach, ich muß es sagen. — Der Junker Wilhelm. Sie lebten ihm zu lang, und er wollte sich auf diese verfluchte Weise in den Besitz Ihres Vermögens setzen. Ja, gnädiger Herr, Ihr Mörder ist Wilhelm!

„Wilhelm? sagte der Vater mit dumpfem Tone, schlug die Augen zu, und blieb unempfindlich liegen. Hans blieb wie die Bildsäule des Entsetzens vor dem Bette seines Vaters stehn. Nach einigen Augenblicken dieser schrecklichen Unempfindlichkeit erhob der Vater die brechenden Augen und schrie im Tone der Verzweiflung: Keinen Sohn mehr? Keinen Sohn mehr? Ha, jene scheußliche Furie, mit Schlangen umwunden, ist mein Sohn — die Hölle nenne seinen Namen! Und jener Jüngling mit Rosenwangen und dem fühlenden Herzen ist mein Sohn Karl, ein Opfer seiner Leidenschaften — dem Elend preisgegeben — lebt vielleicht nicht mehr! — —

„Ja, er lebt noch! schrie Hans, dessen Empfindungen alle Dämme durchbrachen. Er lebt noch, und krümmt sich hier vor den Füßen des besten Vaters. Ach! kennen Sie mich nicht? Meine Laster haben mich der Ehre beraubt, Ihr Sohn zu sein. Aber kann Reue, können Thränen —

„Hier sprang der Vater aus seinem Bette, hob seinen Sohn von der Erde auf, schloß ihn in seine zitternden Arme, und beede verstummten. Dies ist die Pause der heftigsten Leidenschaft, die den Lippen das Schweigen gebietet, um die Redner des Herzens auftreten zu lassen.

„Mein Sohn, mein Karl ist also mein Schutzengel? sagte der Vater, als er zu reden vermochte, und Thränen träufelten auf die braune Stirn des Sohnes herab. Schlag deine Augen auf,

Karl! Siehe deinen Vater Freudenthränen weinen. Aber Karl stammelte nichts, als: Bester Vater! und blieb an seinem Busen liegen.

„Nachdem der Sturm der Leidenschaft vorüber war, so erzählte Karl dem Vater seine Geschichte, und beede überließen sich alsdann der Freude, einander wiedergefunden zu haben.

„Du bist mein Erbe, sagte der Vater, und Wilhelmen, diese Brut der Hölle, will ich heute noch dem Arme der Justiz überliefern.

„Ach! Vater, sagte hierauf Karl, indem er sich auf's neue zu den Füßen des Vaters warf. Vergeben sie Ihrem Sohne! Vergeben sie meinem Bruder!

„O welche Güte des Herzens! rief der entzückte Vater aus. Deinem Verläumder, der, wie ich erst kürzlich in seinem Schreibpulte fand, deine Briefe vor mir verbarg, diesem Ungeheuer, der in sein eigenes Blut wühlte, kannst du vergeben? Nein, das ist zu viel! doch will ich den Bösewicht den Bissen seines Gewissens preisgeben. Er soll mir aus den Augen, und seinen Unterhalt deiner Güte zu danken haben.

„Karl kündigte seinem Bruder dies Urtheil mit den sanftmüthigsten Ausdrücken an, und machte ihm zugleich einen hinlänglichen Unterhalt aus. Wilhelm entfernte sich, ohne viel Reue zu äußern, und wohnet seit der Zeit in einer angesehenen Stadt, wo er und sein Hofmeister das Haupt einer Sekte sind, die man die Sekte der Zeloten heißt. Karl aber wohnet noch bei seinem Vater, und ist die Freude seines Alters und die Wollust seiner künftigen Unterthanen."

Der Berichterstatter schließt: „Diese Geschichte, die aus den glaubwürdigsten Zeugnissen zusammengeflossen ist, beweist, daß es auch teutsche Blefil und teutsche Jones gebe. Nur schade, daß die Anzahl

der erstern so groß unter uns ist, daß man die andern kaum bemerkt. Wann wird einmal der Philosoph auftreten, der sich in die Tiefen des menschlichen Herzens hinabläßt, jeder Handlung bis zur Empfängniß nachspürt, jeden Winkelzug bemerkt und alsdann eine Geschichte des menschlichen Herzens schreibt, worin er das trügerische Inkarnat vom Antlitze des Heuchlers hinwegwischt, und gegen ihn die Rechte des offenen Herzens behauptet."

Schubarts Erzählung mußte in Württemberg großes Aufsehen erregen, und es fiele auf, wenn sie Schiller nicht bekannt geworden wäre, woran Hovens Zeugniß nicht mehr zweifeln läßt. Daß der eine Bruder, der reumüthig die Verzweiflung des Vaters anfleht, durch die abscheuliche Hinterlist des andern in Verzweiflung getrieben wird, dieser aus Gier nach dem Vermögen des Vaters dessen Tod beschleunigen will, aber durch seinen verstoßenen Sohn gerettet wird, stimmt so genau zu dem schillerschen Drama, daß an ein zufälliges Zusammentreffen nicht zu denken ist. Ja auch den Umstand, daß der Unglückliche sich in den siebenjährigen Krieg stürzt, hat Schiller in der falschen Erzählung Hermanns benutzt, der auf Veranstaltung von Franz dem Vater das mit Blut beschriebene Schwert seines bei Prag gefallenen Karl bringt.*) Eben so ist die Angabe von Franz, ein unglückliches Duell habe ihn zur Flucht bestimmt, daher genommen. Alle Abweichungen erklären sich aus dem Zwecke des Dichters,

---

*) Hier scheint selbst der Ausdruck der Erzählung vorgeschwebt zu haben; denn bei Schiller heißt es: „Da er auf der Welt nichts mehr zu hoffen hatte, zog ihn der Hall von Friedrichs siegreicher Trommel nach Böhmen. — Er flog den preußischen Siegeslauf mit." Vgl. oben S. 6. Daß er aber statt der Schlacht bei Freiberg die bedeutendere bei Prag setzte, wo Friedrich nach dem Verluste von 18000 Mann durch Schwerins Aufopferung siegte, ergab sich von selbst.

bei dem z. B., in völliger Umkehrung der Darstellung der Erzählung, da sein Held zur entsetzlichsten Wuth über die Scheußlichkeit von Franz entflammt werden muß, der Vater Verzeihung für seinen bösen Sohn erfleht, Karl auf dessen fürchterlichster Bestrafung besteht.

Eine ähnliche Erzählung aus Languedoc, die J. M. R. Lenz in einem Zeitungsblatte fand und in dem dramatischen dreiaktigen Familiengemälde die beiden Alten bearbeitete, welches Chr. Kayser in den Flüchtigen Aufsätzen von Lenz (1776) herausgab, war Schiller unbekannt. „Ein Sohn hatte seinen Vater in einen Keller eingesperrt", so erzählt Lenz diese Zeitungsanekdote, „um desto eher zum Gebrauch seiner Güter zu gelangen, und ihn für todt ausgegeben. Einer seiner alten Freunde reiste vorbei, und kehrte bei dem Sohne ein, dessen Bedienter aus Unvorsichtigkeit die Thüre des Gefängnisses offen gelassen. Der Alte kam heraus, und in der Nacht bis in das Zimmer seines Freundes, dem er diese ganze Begebenheit entdeckte. Der Sohn ward zur Strafe gezogen." Schiller hätte von dem glücklich gewendeten, mit Geschick ausgeführten Familiengemälde, welches mit der Verzeihung des ungerathenen Sohnes schließt, der sich selbst mit dem Tode bestrafen will, nichts benutzen können, wäre es ihm auch bekannt geworden. Varnhagen von Ense machte Eckardt auf eine ähnliche Geschichte aufmerksam, die Hormayr in seinen Bildern aus dem Befreiungskriege (1814) erzählt. Hormayr nimmt jedenfalls irrig an, Schiller sei durch diese Geschichte, die er im Hause Dalbergs habe erzählen hören, auf die Räuber gekommen, da unser Dichter mit dem Theaterintendanten Dalberg ja erst nach Vollendung seines Dramas bekannt wurde. Ein Graf von Sickingen, der bei Kaiser Franz II. in großem Ansehen stand, soll dies bisweilen vertraulich erzählt,

aber auf andringliche Fragen darüber verdrießlich und ausweichend geantwortet haben. Die ergreifende Szene, wie Hermann und Karl Moor in stürmischer Winternacht bei dem alten finstern Thurm zusammentreffen, in dem der alte Moor liegt, sei dem Bruder des mannheimer Theaterintendanten Dalberg, dem spätern Gönner Schillers, dem Koadjutor von Mainz, auf der Jagd in einem sickingischen Forste zu seinem Entsetzen begegnet. „Die Brüder (die Söhne, die ihn in den Thurm gesteckt) erlustigten sich in Paris, und ehe der Reichshofrath einem Mandat ohne Klausel Raum geben konnte, sah man sie in Wien in Pleureusen, in tiefer Trauer — über des Vaters Tod."

Von Schillers Fortschritten in der dramatischen Behandlung dieses Stoffes haben wir keine Kunde; wahrscheinlich wollte er der Erzählung in den Hauptzügen ganz folgen. Verdrängt wurde diese Dichtung bald durch ein anderes Drama, von dem wir leider nichts weiter wissen, als was Petersen mittheilt: „Das erste Trauerspiel, das Schiller unternahm und an welchem er lange mit angestrengtesten Kräften arbeitete, war Cosmus von Medicis. Stoff und Gang des Stückes hatten viel Aehnlichkeit mit dem Julius von Tarent, doch war es dem leisewitzischen Werke, wovon es eine Art Nachbild war, an Werthe bei weitem nicht gleich. Auch verwarf und vernichtete Schiller das Ganze; nur einzelne Bilder, Züge, Gedanken und Einfälle nahm er daraus später in seine Räuber auf." Weder Hoven weiß etwas von diesem Stücke, noch gedachte Schiller selbst später desselben. Petersens Bericht ist unbestimmt, ja er stammt aus später, so leicht einzelnes umgestaltender Erinnerung. Wir wissen, daß Schiller den Julius von Tarent sehr hoch hielt und ihn fast ganz auswendig wußte. Leisewitz hatte, wie wir von ihm selbst wissen, darin die Geschichte des Großherzogs Cosmus I.

von Florenz und seiner beiden Söhne Johann und Garsias frei behandelt, die er aus Vertots Histoire des chevaliers de Malte nahm. Schiller wird sie eben dort gefunden und sie zur Dramatisirung gewählt haben, ohne zu ahnen, daß Julius von Tarent aus ihr geflossen, obgleich die Handlung in den Hauptzügen dieselbe ist. Auf einer Jagd veruneinigen sich Johann und Garsias; sie trennen sich vom Gefolge und der letztere tödtet den Bruder. Man findet ihn endlich im Walde. Der Vater läßt die Leiche in sein Zimmer bringen und mit einem Teppich bedecken. Garsias wird zu ihm beschieden, und da dieser leugnet, etwas von seinem Bruder zu wissen, befiehlt er ihm den Teppich aufzuheben, unter dem er zu seinem Schrecken die noch blutende Leiche des Bruders erblickt. „Unglücklicher", ruft Cosmus ihm zu, „das ist deines Bruders Blut, das um Rache gegen dich zum Himmel schreit! Muß ich einen Brudermörder zum Sohne haben, der durch Vernichtung des Bruders sich einen Weg bahnt zum Morde des Vaters!" Garsias fiel ihm zu Füßen und bekannte seine Schuld, nur behauptete er, der Bruder habe ihn zuerst angegriffen, und er sich im Stande der Nothwehr befunden. Der Vater aber entriß ihm den Dolch und tödtete ihn, da der Gemordete gerochen werden müsse. Wie Schiller sich den grausen Stoff weiter ausgeführt, entzieht sich jeder Vermuthung; jedenfalls blieb die deutsche Geschichte des schwäbischen Magazins darüber liegen. Der tragische Stoff von feindlichen Brüdern lag so sehr in der Zeit, daß, als die Unternehmer des hamburger Theaters im Februar 1775 einen Preis auf das beste Trauerspiel ausgesetzt hatten, gleich hintereinander drei Stücke einliefen, die den Brudermord zum Gegenstande hatten. Eines derselben war eben Julius von Tarent, ein anderes Klingers Zwillinge, die den ausgesetzten Preis davontrugen. Auch Klinger scheint

die Geschichte des Cosmus von Medicis zu Grunde gelegt zu haben, die er nur anders als Leisewitz wandte. Der alte Guelfo, der den einen Sohn gegen den andern zurücksetzt und dadurch die düstere Eifersucht des letztern weckt, besitzt ein Landgut am Arno, auf welchem Klingers Stück spielt.

Die Dramen von Leisewitz und Klinger erschienen im Jahre 1776. Schiller wagte mit beiden den Wettkampf, indem er die geschichtlichen Personen beibehielt. Sein Cosmus dürfte in das Jahr 1777 fallen. Ueber Schillers Dichtweise äußert Petersen: „Man wähne ja nicht, daß seine frühern Dichtungen leichte Ergießungen einer immer reichen, immer strömenden Einbildungskraft oder gleichsam Einlispelungen einer freundlichen Muse gewesen seien. Mit nichten. Erst nach langem Einsammeln und Aufschichten erhaltener Eindrücke, erworbener Vorstellungen, angestellter Beobachtungen, erst nach vielen Bilderjagden*) und den mannigfaltigsten Schwängerungen seines Geistes, erst nach vielen mißlungenen und vernichteten Versuchen hob er sich etwa im Jahre 1777 so weit, daß scharfsichtige Prüfer mehr aus einzelnen kleinen Aeußerungen als aus größern Arbeiten den bedeutenden künftigen Dichter in ihm ahnten, so wie er auch selbst nicht früher als um diese Zeit sich der Inwohnung und schaffenden Wirkung des Dichtergeistes gewiß wurde." Daß er nach Vollendung des Cosmus gleich die Geschichte des schwäbischen Magazins wieder vorgenommen habe, ist ganz unwahrscheinlich, da hier ja ein ähnlicher Stoff vorlag. So lange ihn Cosmus befriedigte, konnte er nicht an einen in den Hauptmotiven gleichen Gegenstand denken, und als er diesen verwarf, mochte er kaum

---

*) Ein höchst sonderbarer Ausdruck, der sich auf das bekannte Wort von E. von Kleist bezieht, er gehe bei seinen Spaziergängen auf die Bilderjagd aus.

Muth finden, sich in einem verwandten Stoffe zu versuchen. Schon hiernach muß Petersens Bestimmung, die Beschäftigung mit den Räubern falle in das Jahr 1777, sehr bedenklich scheinen. Widerlegt wird sie durch Schillers eigene spätere Aeußerung gegen Körner: „Als ich während meines akademischen Lebens plötzlich eine Pause in meiner Poeterei machte und zwei Jahre lang mich ausschließlich der Medizin widmete, so war mein erstes Produkt nach diesem Intervall doch gleich die Räuber." Er hatte gehofft, Ende 1779 von der Akademie entlassen zu werden, sich deshalb zwei Jahre vorher eifrig seiner Fachwissenschaft zugewandt und alle dichterischen Pläne aus dem Sinne geschlagen. Aber die Probeschrift, die er zu seiner Entlassung im Oktober 1779 eingab, gefiel den Professoren trotz ihres Fleißes und des sich in ihr verrathenden Talents so wenig, daß sie sich gegen deren Druck erklärten. Der Herzog sah sich dadurch zur Bestimmung veranlaßt, Schiller solle noch ein Jahr auf der Akademie bleiben, „wo inmittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden könne".

Das war ein Donnerschlag für den nach Freiheit und Selbständigkeit sich sehnenden, längst von der Schnürbrust des militärischen Gehorsams jämmerlich gepreßten jungen Dichter, dessen Geist sich gegen die ihm aufgezwungene weitere Einsperrung von einem ganzen Jahre schrecklich aufbäumen und von wilder, an ihren Ketten klirrenden Verzweiflung ergriffen werden mußte. Des Herzogs Erlaß vom 13. November 1779 wurde der Weckruf zu den Räubern. Sein Held mußte zu den Räubern gehn und so die von der unterdrückenden Welt ausgestoßenen Söhne des Raubes und Mordes den Hintergrund des Dramas bilden. Petersen behauptet, die Geschichte des Räubers Roque im Don Quixote sowie Rousseaus Lob des Plutarch, daß er

erhabene Verbrecher zum Gegenstande seiner Schilderungen gewählt, hätten ihn auf die Räuber geführt, diese ihm den Grundgedanken dazu gegeben. Aber der scharfe Widerstreit gegen die seine Ideale von Freiheit und Selbstbestimmung grausam zerstörende Welt war es, der seinen Helden statt in den Krieg unter eine Räuberbande gehn ließ. Auch ersehen wir aus Schillers Selbstanzeige der Räuber, daß die Wahrheit der Behauptung von Petersen sich allein auf den Charakter Karl Moors bezieht, den der Dichter, als er an die neue Bearbeitung ging, eigenthümlich ausführte. „Dieser seltene Mensch", heißt es dort, „dankt seine Grundzüge dem Plutarch und dem Cervantes", wozu das Wirtembergische Repertorium, in welchem die Anzeige erschien, die Anmerkung macht: „Jedermann kennt den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem Don Quixote." Auch jenes Lob Rousseaus führt die Selbstanzeige an, mit Verweisung auf die erste Sammlung der Schriften von H. P. Sturz. Ja, Petersen hat seine Behauptung offenbar nicht aus seiner Erinnerung, sondern aus der ihm wohlbekannten Anzeige des Repertoriums geschöpft. Als Schiller sich entschloß, seinen Karl unter die Räuber gehn zu lassen, erkannte er eben, daß er, um Antheil zu erregen, „einer eben so großen Dosis von Geisteskraft bedürfe, als der erhabene Tugendhafte", und so amalgamirte er, wie er sagt, Plutarch und Cervantes „nach Shakespearescher Manier in einem neuen, wahren und harmonischen Charakter". Aus dieser Aeußerung dürfte man mit Grund schließen, daß dem Dichter, wenn er auch in Shakespeare wohl bewandert war, doch bei dem Räuber Moor und seinen Genossen nicht Valentin in dessen beiden Edlen von Verona vorschwebte, welcher die Hauptmannschaft der meist aus Verbannten bestehenden Räuber unter der Bedingung annimmt, daß sie keinen Schimpf an Frauen und armen

Reisenden üben. Man könnte auch an Goethes Schauspiel Claudine von Villabella denken, in welchem Alonzo von Castelvecchio unter die Vagabunden gegangen ist und später von Bruder und Vater aufgefunden wird. „Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich?" sagt dieser. „Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein. Muß nicht einer, der halbweg was werth ist, lieber in die weite Welt gehn?" Aber Schiller schuf wohl ohne alle Rücksicht auf Goethe seinen Karl Moor als einen erhabenen Räuber, den der Verrath des Bruders diese schreckliche Bahn führt. Noch weniger ist mit Gödeke ein Einfluß der Stücke von Heinrich Ferdinand Möller anzunehmen, dessen Graf Waltron oder die Subordination seit 1776 in mehrern Auflagen, Sophie und der gerechte Fürst 1777, die Zigeuner 1778 erschienen. Schiller fühlte sich zu sehr, als daß er solcher Hülfsmittel zu seinem großen Räuber bedurft hätte, dessen Groll und Großmuth in ihm selbst lebten.

Petersen, der freilich, wenn er auch in Stuttgart blieb, doch bereits 1779 die Anstalt verließ, berichtet uns: „Schiller arbeitete einzelne Selbstgespräche und Auftritte aus, ehe er das Grundgewebe des Ganzen überdacht, ehe er Anlage, Verwicklung und Entwicklung bestimmt, Schatten und Licht vertheilt und die Szenen gehörig aneinander gereiht hatte. Was auf diese Weise ausgearbeitet war, ließ er sich theilweise von Bekannten vorlesen, um Eindruck und Wirkung besser beurtheilen zu können. Schiller widmete den Räubern jeden Tag wenigstens einige Stunden, und doch wurden sie, nach zehnfacher Abänderung, nicht früher als im Jahre 1780 fertig." Aber der Zusammenhang des Stückes muß in den Hauptpunkten festgestanden haben, wenn der Dichter auch nicht in der bestimmten Reihenfolge, sondern, wie die

Szenen ihn eben anmutheten, gedichtet haben wird. Daß aber die Räuber, wie das Stück erst jetzt genannt wurde, als Schiller die Einführung von Räubern beschlossen hatte, schon mehrere Jahre vor 1780 begonnen worden, erweist sich als irrig durch Schillers eigenes Zeugniß, vorher habe seine Dichtung zwei Jahre geruht. Die eigentliche Ausführung kann frühestens Ende 1779 begonnen haben, als der Dichter sich verurtheilt sah, noch ein Jahr in Folge allerhöchster Entscheidung in dem Kerker zu bleiben, trotz seines Bewußtseins, den an seine Ausbildung gestellten Anforderungen vollständig genügt zu haben. Der bitterste Mißmuth, der ihn ergriffen hatte, und das Gefühl erlittenen Unrechts, das er nicht von sich abwenden konnte, steigerten den in seiner Natur liegenden Freiheitsdrang zu leidenschaftlicher Glut und Verzweiflung an der Welt und schufen die Räuber. Erschütternd wirkte gerade im Anfange des Jahres 1780 der am 13. Januar erfolgte Tod eines jungen Akademikers, des Bruders seines Herzensfreundes Hoven. Es war wohl nicht bloße Redensart, wenn er in dem Trostbriefe an dessen Vater, am 15., schrieb, er habe tausendmal den mit dem Tode ringenden Freund beneidet, und er würde sein Leben ruhig hingegeben haben, aber sein Leben gehöre einer Mutter und drei Schwestern an, die ohne ihn hülflos sein würden. Wenn er hinzufügt: „Ich bin noch nicht einundzwanzig Jahr alt, aber ich darf es Ihnen frei sagen, die Welt hat keinen Reiz für mich mehr; ich freue mich nicht auf die Welt, und jener Tag meines Abschieds aus der Akademie, der mir vor wenig Jahren ein freudevoller Festtag gewesen sein würde, wird mir einmal kein frohes Lächeln abgewinnen können. Mit jedem Schritt, den ich an Jahren gewinne, verlier' ich immer mehr von meiner Zufriedenheit; je mehr ich mich dem reifen Alter nähere, desto mehr wünschte ich, als Kind gestorben zu sein“, so spricht hier freilich

eine überspannte Schwermuth, die nicht lange vorhalten konnte. Er raffte sich auf und schrieb gleichsam als Rächer der Unterdrückung, die er so bitter empfand, die Räuber. Möglich ist es freilich, daß Schiller eben mit unserm Drama sich trug, als Goethe in Begleitung seines Herzogs am 14. Dezember 1779 die Militärakademie besuchte, aber der wirkliche Anfang der Bearbeitung könnte auch erst in den Anfang des folgenden Jahres fallen, ja erst nach dem 10. Februar, an welchem das Geburtsfest des Herzogs zum erstenmal mit einem deutschen Drama, Goethes Clavigo, gefeiert wurde. Schiller selbst hatte das Stück vorgeschlagen und sich die Rolle des Clavigo ausgewählt, in welcher er freilich durch seine Uebertreibung einen theils widerwärtigen, theils lächerlichen Eindruck machte.

Schillers Schwester Christophine berichtet, die Räuber seien in Nebenstunden und größtentheils im Krankenzimmer entworfen worden, das er oft in Fieberanfällen wochenlang habe hüten müssen. Auf einen Bericht Christophinens muß aber auch die Erzählung von Caroline von Wolzogen zurückgehn: „Die Zöglinge der Akademie durften Abends nur bis zu einer bestimmten Stunde Licht brennen. Da gab sich Schiller, dessen Phantasie in der Stille der Nacht besonders lebhaft war und der in den Nächten sich gern selbst lebte, oft als krank an, um in dem Krankensaale der Vergünstigung einer Lampe zu genießen. In solcher Lage wurden die Räuber zum Theil geschrieben. Manchmal visitirte der Herzog den Saal; dann fuhren die Räuber unter den Tisch; ein unter ihnen liegendes medizinisches Buch erzeugte den Glauben, Schiller benutze die schlaflosen Nächte für seine Wissenschaft." Leider können diese abweichenden Berichte Christophinens nicht in allen Punkten für ganz zuverlässig gelten; so viel aber dürfte feststehn, daß Schiller das Jahr, welches er

noch auf der Akademie zurückgehalten wurde, größtentheils, so viel es ihm möglich war, auf seine himmelstürmende Dichtung verwandte, wobei er häufig zu solchen Täuschungen greifen mochte. Die einzelnen Szenen, die ihm gelungen, wurden Abends, auch wohl auf Spaziergängen und bei sonstigem Zusammentreffen, den Freunden vorgetragen, deren Beifall ihn noch mehr befeuerte. Nach Petersen ließ er auch einzelnes von diesen lesen, um sie aus fremdem Munde zu vernehmen und desto freier darüber zu urtheilen; doch kann man zweifeln, ob Petersen hier nicht die spätere Zeit mit der auf der Akademie verwechsle. Eines Abends las er eine Szene vor, wie Karl Moor in das Nonnenkloster eindrang, in welches sein Bruder Amalien hatte sperren lassen, und auf die Weigerung, ihm seine Geliebte herauszugeben, auf so fürchterliche Weise drohte, die ganze Kirche in ein Bordell zu verwandeln, daß die Freunde, darüber entsetzt, ihn zur Tilgung der Szene dringend aufforderten. Petersen berichtet uns, Schillers Begeisterung sei korybantischer Art gewesen; unter Stampfen, Schnauben und Brausen habe er gedichtet. Das hatte wohl Petersen selbst früher erlebt, da er während der Dichtung der Räuber nicht mehr auf der Akademie sich befand.

Noch waren die Räuber nicht vollendet, als Schiller gegen den Herbst 1780 eine neue Probeschrift ausarbeiten sollte, wozu er zwei Gegenstände vorschlug, die ihn in diesem Jahre hauptsächlich beschäftigt hatten, den großen Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen und die Freiheit und Moralität des Menschen. Der erstere wurde ausgewählt, aber zugleich eine lateinische medizinische Abhandlung, über den Unterschied der entzündlichen und Faulfieber, ihm aufgegeben. Letztere arbeitete er sehr oberflächlich, während er großen Fleiß auf die erstere verwandte, in welcher er den Gedanken, daß Sinnlichkeit

der erste Leiter zur Vollkommenheit sei, mit Scharfsinn und großer Belesenheit beredt ausführte. Er hatte die Kühnheit außer Shakespeare, wie er seinen Freunden versprochen, eine Stelle seiner Räuber, angeblich aus dem Life of Moor. Tragedy by Krake Act. V Sc. 1, anzuführen.*) Daraus, daß die Stelle mit geringen Veränderungen wirklich in der ersten Szene des fünften Aufzugs der Räuber steht, folgt noch nicht, daß das Stück damals vollendet gewesen, nur daß diese Anfangsszene des fünften Aufzugs als solche feststand. Wenn er einige Seiten später bemerkt: „Jener Banditenwerber muß den Menschen genau gekannt haben, wenn er sagt: „„Man muß Leib und Seele verderben““, so schwebt hier eine Aeußerung vor, die der Dichter seinem Spiegelberg II, 2 in den Mund legt.

Eine tiefe Verbitterung erfaßte Schiller, als er bei der Entlassung aus der Akademie, statt, mit Rücksicht auf seine Leistungen und die Verhältnisse seiner Eltern, eine gute Versorgung zu er-

*) Eingeleitet wird sie nach Erwähnung von Shakespeares ihm bei Franz Moor vorschwebendem Richard III., der mit einem Glas Weine seine Munterkeit wieder zu gewinnen wähne, mit den Worten: „Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skeletisirung der Begriffe in Nichts aufzulösen, springt eben jetzt bleich, athemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt und als Mann observirt hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt. Die Sensationen sind allzu verworren, als daß der langsamere Gang der Vernunft sie einholen und noch einmal zerfasern könnte. Noch kämpfet sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus.“ Schwebte beim Dichternamen Krake etwa crack vor, das Krach bezeichnen und auf die Wirkung des gewaltigen Dramas deuten sollte? Freilich erwartete man dann eher Cracker. Ein wirklicher Name ist Krake nicht, wohl das deutsche Krake; von den sonstigen Bedeutungen von crack paßt eben keine.

halten, als einfacher Medicus dem stuttgarter Grenadierregiment zugetheilt und das Porte d'épée ihm vorenthalten wurde, wodurch er andern Zöglingen, die mit weit geringern Kenntnissen die letzten Jahre über die Akademie verlassen hatten, untergeordnet und sogar genöthigt wurde, bei jeder Entfernung von Stuttgart sich vorher die Erlaubniß seines Generals zu verschaffen. Eine halbe Verzweiflung hatte sich seiner bemächtigt, die sich in wilden Ausbrüchen und Hintansetzung aller gesellschaftlichen Rücksichten kund gab. Der am 16. Januar 1781 erfolgte Tod des ihm lieb gewordenen Mediziners J. Chr. Weckerlin rief zunächst wieder seine lyrische Muse auf, aber die Art, wie er sich dabei über das Wiedersehen nach dem Tode aussprach, das weder im Paradies des „Pöbels", noch in den elysischen Gefilden der Dichter, noch auf einem Planeten nach den Spekulationen der Philosophen stattfinden werde, und die scharfen Aeußerungen über die Niederträchtigkeit der Welt machten ihn, wie er an Freund Hoven launig schreibt, „in der Gegend herum berüchtigter als zwanzig Jahre Praxis", und „das kleine hundsföttische Ding" gab ihm „einen Namen wie demjenigen, der den Tempel zu Ephesus verbrannte". Um seine innere Unbefriedigung zu beschwichtigen, ergab Schiller sich freiweg einem burschikosen Leben mit wenigen Freunden, unter denen der als Unterbibliothekar angestellte Petersen und Lieutenant Scharffenstein, mit welchem ihn auf der Akademie, die er 1778 verließ, eine zuletzt gestörte innige Freundschaft verbunden hatte. Seit dem März hatte er auch zur Verbesserung seines schmalen Einkommens die Redaktion der beim Buchdrucker Mäntler erscheinenden N a c h r i c h t e n zum N u t z e n und V e r g n ü g e n übernommen, in welche er eine begeisterte Ode auf die Rückkehr des Herzogs, „der Würtembergs Stolz", von seiner Reise nach dem nördlichen Deutschland zu derselben Zeit lieferte, wo

er eben mit der letzten Durchsicht der Räuber beschäftigt war, aus denen er, wie er gegen Scharffenstein äußerte, ein Buch machen wollte, das durch den Schinder absolut verbrannt werden müsse*), wie es Rousseaus Emile ergangen war. Die halb burschikose, realistisch derbe, halb weltstürmende, menschenverachtende Stimmung, die ihn beherrschte, ließen ihn einzelne Lücken ergänzen, aber auch von dem Vorhandenen wurde manches ausgeschieden und zum Theil neu bearbeitet, mit den Freunden einzelnes besprochen und das Ganze einer durchgängigen, die Gesammtwirkung nicht außer Acht lassenden Prüfung unterzogen, wobei freilich manches Derbe und Wilde ihm zu sehr aus der Seele geflossen war, als daß er zu dessen Tilgung sich hätte entschließen können. Schillers Lehrer Abel berichtet, daß dieser auf Spaziergängen mit ihm und Petersen sich über die Mängel seines Stückes unterhalten, er den Tadel der Freunde, ohne sich verletzt zu fühlen, ruhig aufgenommen und weiter verfolgt, doch schließlich demselben wenig Einfluß gestattet habe.

Erst Anfangs April scheint das Stück ganz vollendet vorgelegen zu haben. Schiller wollte es nun sogleich gedruckt wissen, weshalb er sich an Freund Petersen wandte; dieser aber scheint davon abgerathen zu haben, weil die Veröffentlichung den Dichter in große Gefahr bringen könne. Schiller wandte sich deshalb an Hoven, der den eben in Mannheim weilenden Petersen bestimmen sollte, dort einen zahlenden Verleger ausfindig zu machen, doch konnte er nicht unterlassen, daneben auch selbst Petersen darum zu bitten. Der merkwürdige Brief ist am Ostersonntag, den 15. April, geschrieben. „Daß du siehst, wie viel mir an der

*) In den Räubern I, 2 sagt Razmann: „Wir könnten die vier Evangelisten aufs Maul schlagen, ließen unser Buch durch den Schinder verbrennen, und so gings reißend ab.“

Herausgabe meines Trauerspiels gelegen ist", beginnt er, „und daß du sie, falls du, wie ich hoffe, deine Einwilligung dazu gegeben hättest, um so eifriger betreibst, will ich dich jetzt schriftlich nochmals an das erinnern, was du von Hoven, nach allen Künsten des überredenden Kanzlers, wirst gehört haben. Der erste und wichtigste Grund, warum ich die Herausgabe wünsche, ist jener allgewaltige Mammon, dem die Herberge unter meinem Dache gar nicht ansteht — das Geld. Stäudlin hat für einen Bogen seiner Verse (Gedichte) einen Dukaten von einem tübinger Verleger bekommen; warum sollt' ich für mein Trauerspiel, das durch den neuen Zusatz 12—13 Bogen enggedruckt geben wird*), von einem mannheimer nicht eben so viel, nicht mehr bekommen? Was über 50 Gulden abfällt, ist Dein. Du mußt aber nicht glauben, als ob ich dich dadurch auf einem interessirten Wesen ertappen wollte (ich kenne dich ja), sondern das hast du treu und redlich verdient (durch die Theilnahme an dem Stücke), und kannst es brauchen." In wie großer Geldverlegenheit er damals war, ergibt sich aus dem Schlusse des Briefes, wo er um das Geld für die ihm zum Verkauf übergebenen Bücher bittet, für welche er doch immer vier bis fünf Gulden erhalten könne, die er und sein Stubengenoß Kapff wirklich sehr nöthig hätten. Als zweiten Grund nennt er sein Verlangen, das unbestochene Urtheil des Publikums über diese Dichtung zu vernehmen, die er und wenige Freunde vielleicht mit übertrieben günstigen Augen angesehen.

---

*) Den hiernach wohl nicht unbeträchtlichen Zusatz wird das Stück erst nach einer Beurtheilung Petersens erhalten haben, dem er es nach der Vollendung vorgelegt hatte, wie er auch später von diesem eine genau eingehende Kritik seiner Bearbeitung für das Theater sich dringend erbat. Bemerkenswerth ist, daß er das Stück hier noch als Trauerspiel bezeichnet. Jene Zusätze lassen sich größtentheils sehr wahrscheinlich nachweisen.

Auch werde die Erwartung, Hoffnung und Begierde ihm seinen Aufenthalt im Lande der Prüfung verkürzen und versüßen, ihm die Grillen vertreiben. Natürlicher Weise möchte er auch wissen, welches Schicksal er als Dramatiker, als Autor zu erwarten habe. Von der Möglichkeit, das Stück auf die Bühne zu bringen, ist gar keine Rede. Ueberraschend erscheint der dritte Grund, den er für ganz echt erklärt. „Ich habe einmal in der Welt keine andere Aussicht, als in einem Fache zu arbeiten; d. h. ich suche mein Glück und meine Beschäftigung in einem Amt, wo ich meine Physiologie und Psychologie durchstudiren und nützen kann, und wenn ich etwas dreister schreibe, so ist es in diesem Fache. Schriften aus dem Felde der Poesie, Tragödie u. s. w. werden meinem Plan, Professor der Physiologie und Medizin zu werden, eher hinderlich sein. Darum suche ich sie hier schon wegzuräumen." Also mit den Räubern sollte seine dramatische Laufbahn abgethan sein, deshalb wollte er sich ihrer entledigen; und dennoch wünschte er zu wissen, was er für ein Schicksal als Dramatiker zu erwarten habe. Und obgleich er einsah, daß Tragödien seiner Absicht auf eine Professur hinderlich sein würden, wollte er den gefährlichen Wurf mit der Herausgabe der Räuber wagen. Sollte da nicht in der Tiefe seiner Seele die Hoffnung gelegen haben, eben durch dieses mächtige Drama sich Bahn zu brechen, und er den dritten ganz echten Grund eher zur Beruhigung Petersens, der ihn wohl zu einer Laufbahn in seiner Wissenschaft antrieb, sich erdacht, ja sich selbst vorgespiegelt haben? Zuletzt beschwichtigt er etwas leichthin des Freundes Sorge über die Gefährlichkeit der Herausgabe. „Daß es herauskomme (das Stück sei von mir), ist nicht zu besorgen; meinerseits soll die genaueste Vorsicht beobachtet werden. Und geschieht es, so ist es immer Zeit, daß du deiner Brüder einen als Autor ausstreuen

kannst. Daß du dich selbst nennst, will ich dir nicht zumuthen; auch wäre es zu schmeichelhaft von meinem Produkt gedacht.“ Gar auffallend übergeht Schiller, daß es für die Brüder Petersens und, wenn er sich selbst nennte, für diesen sehr gefährlich sein würde, als Verfasser eines solchen die Niederträchtigkeit der Welt mit hinreißender Gewalt darstellenden Stückes zu gelten. Der ganze Brief zeugt von seiner leidenschaftlichen Spannung, das Drama rasch gedruckt zu sehn.

Da Schillers Hoffnung in Mannheim nicht in Erfüllung ging, entschloß er sich, trotz der Gefahr, daß er als Dichter des Stückes bekannt werde, es in Stuttgart drucken zu lassen, und zwar, da sich ein Verleger nicht finden wollte, auf eigene Kosten, wozu er das Geld auf Bürgschaft eines Freundes borgen mußte. Der Druck wurde sehr rasch in einer untergeordneten Druckerei besorgt. Die ersten sieben Bogen sandte Schiller, vielleicht auf Anrathen Petersens, an den Hofkammerrath Schwan in Mannheim, der als unternehmender Buchhändler und zugleich als ein bei dem dortigen deutschen Nationaltheater einflußreicher Mann in hohem Ansehen stand. Man könnte fast glauben, Petersen habe diesen zum Verlage des Stückes zu bestimmen gesucht, derselbe aber abgelehnt, von einem noch unbekannten Dichter etwas zu übernehmen. Schwan selbst schreibt später, er sei mit diesen sieben Bogen voller Enthusiasmus gleich zu Herrn von Dalberg, dem Intendanten des Nationaltheaters, gelaufen und habe sie ihm brühwarm vorgelesen. Von Schwans Aeußerungen über diese Bogen ist uns nichts bekannt. Gegen die Vermuthung, Schiller sei durch seinen Rath bestimmt worden, die ursprüngliche schon gedruckte Vorrede durch eine ruhigere zu ersetzen und auf dem zweiten Bogen manches zu ändern, spricht entschieden, daß die Vorrede zuletzt gedruckt wurde und nicht nur auf dem zweiten,

sondern auch auf den beiden letzten Bogen große Zwischenräume zwischen den einzelnen Absätzen sich finden, die, wie Gödeke bemerkt, darauf hindeuten, daß im fertigen Satz bedeutende Kürzungen vorgenommen worden, die durch Zwischenschlag ersetzt werden mußten. Aber nur vom zweiten Bogen steht fest, daß der ursprüngliche Satz in der in den Buchhandel gekommenen Ausgabe geändert worden. Eine Hauptveränderung bestand darin, daß früher Schwarz erst nach längerm Sperren durch Karl Moors Drohung mit gezogenem Degen sich den Brief abpressen läßt. Maltzahn hat in der hempelschen Ausgabe die bedeutendsten Abweichungen vollständig mitgetheilt, die wir unten zu I, 2 geben.

In der später unterdrückten, aus der Ostermesse 1781 datirten Vorrede gibt Schiller die Gründe an, weshalb er sich den Anforderungen der Bühne nicht habe unterwerfen mögen, und verzichtet auf jede theatralische Darstellung.

„Es mag beim ersten in die Hand nehmen auffallen", wir glauben die bedeutendsten Stellen dieser ersten Vorrede vollständig mittheilen zu müssen, „daß dieses Schauspiel niemals das Bürgerrecht auf dem Schauplatz*) bekommen wird. Wenn nun dieses ein unentbehrliches Requisitum zu einem Drama sein soll, so hat freilich das meinige einen großen Fehler mehr. Nun weiß ich aber nicht, ob ich mich dieser Forderung so schlechtweg unterwerfen soll. Sophokles und Menander mögen sich wohl die sinnliche Darstellung zum Hauptaugenmerk gemacht haben; denn es ist zu vermuthen, daß diese sinnliche Vorbildung erst auf die Idee des Dramas geführt habe: in der Folge aber fand sichs, daß schon allein die dramatische Methode, auch ohne Hinsicht auf theatralische Verkörperung, vor allen Gattungen der rührenden

*) Schiller braucht, wie Lessing, Wieland u. a., das Wort häufig für Schaubühne.

und unterrichtenden Poesie einen vorzüglichen Werth habe. Da sie uns ihre Welt gleichsam gegenwärtig stellt und uns die Leidenschaften und geheimsten Bewegungen des Herzens in eigenen Aeußerungen der Personen schildert, so wird sie auch gegen die beschreibende Dichtung um so mächtiger würken, als die lebendige Anschauung kräftiger ist denn die historische Erkenntniß. Wenn der unbändige Grimm in dem entsetzlichen Ausbruch: „Er hat keine Kinder!" aus Macduff redet*), ist dies nicht wahrer und herzeinschneidender, als wenn der alte Diego seinen Sackspiegel herauslangt, und sich auf offenem Theater begucket: O rage! o désespoir!**) Wirklich ist dieses große Vorrecht der dramatischen Manier, die Seele gleichsam bei ihren verstohlensten Operationen zu ertappen, für den Franzosen durchaus verloren. Seine Menschen sind, wo nicht gar Historiographen und Heldendichter ihres eigenen hohen Selbsts, doch selten mehr als eiskalte Zuschauer ihrer Wuth oder altkluge Professoren ihrer Leidenschaft. Wahr also ist es, daß der echte Genius des Dramas, welchen Shakespeare, wie Prospero seinen Ariel***), in seiner Gewalt mag gehabt haben, daß, sage ich, der wahre Geist des Schauspiels tiefer in die Seele gräbt, schärfer ins Herz schneidet und lebendiger belehrt als Roman und Epopee, und daß es der sinnlichen Vorstellung nicht einmal bedarf, uns diese Gattung von Poesie vorzüglich zu empfehlen. Ich kann demnach eine Geschichte dramatisch abhandeln, ohne darum ein Drama schreiben zu wollen. D. h.: Ich schreibe einen dramatischen Roman und kein theatralisches Drama. Im ersten Fall darf ich mich nur den allgemeinen Gesetzen der Kunst, nicht aber den besondern des thea-

*) Macbeth IV, 3.
**) Corneilles Cid I, 7.
***) Sturm I, 2.

tralischen Geschmacks, unterwerfen." Merkwürdig ist es, wie Schiller sich noch fünf Jahre später in der Thalia bei Gelegenheit seines Karlos, der kein Theaterstück werden könne, ganz ähnlich äußert; damals freilich konnte er sich auf Mercier berufen. Vgl. unsere Erläuterungen zum Karlos S. 74 f.

„Nun auf die Sache selbst zu kommen", fährt er fort, „so muß ich bekennen, daß nicht sowohl die körperliche Ausdehnung meines Schauspiels als vielmehr sein Inhalt ihm Sitz und Stimm' auf dem Schauplatze absprechen. Die Oekonomie desselben machte es nothwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört. (Ich wünsche zur Ehre der Menschheit, daß ich hier nichts denn Karikaturen geliefert hätte, muß aber gestehn, so fruchtbarer meine Weltkenntniß wird, so ärmer mein Karikaturenverzeichniß.*)) Noch mehr, diese unmoralische Charaktere mußten oft von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geists gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Jeder dramatische Schriftsteller ist zu dieser Freiheit berechtigt, ja sogar genöthigt, wenn er anders der getreue Kopist der wirklichen Welt sein soll. Auch ist, wie Garve**) lehrt, kein Mensch durchaus unvollkommen; auch der Lasterhafteste hat noch viele Ideen, die richtig, viele Triebe, die gut, viele Thätigkeiten, die edel sind; er ist nur minder vollkommen. Man trifft hier Bösewichter an, die Erstaunen abzwingen, ehrwürdige Missethäter, Ungeheuer mit Majestät; Geister, die das abscheuliche Laster reizet um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erfordert, um der Gefahren willen, die es begleiten. Man stößt auf Menschen,

*) Schon drei Jahre später schreibt er, sein Verzeichniß von Bösewichtern werde mit jedem Tage ärmer, sein Register von Thoren vollzähliger und länger.

**) In den Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie.

die den Teufel umarmen würden, weil er der Mann ohne seines Gleichen ist, die auf dem Weg zur höchsten Vollkommenheit die unvollkommensten werden, die unglücklichsten auf dem Wege zum höchsten Glück, wie sie es wähnen. Mit einem Wort, man wird sich auch für meine Jagos*) interessiren, man wird meinen Mordbrenner bewundern, ja fast sogar lieben. Niemand wird ihn verabscheuen, jeder darf ihn bedauern. Aber eben darum möchte ich nicht gerathen haben, dieses mein Trauerspiel**) auf der Bühne zu wagen. Die Kenner, die den Zusammenhang des Ganzen befassen und die Absicht des Dichters errathen, machen immer das dünnste Häuflein aus. Der Pöbel hingegen, worunter ich s. v. v. nicht die Mistpantscher***) allein, sondern auch, und noch vielmehr, manchen Federhut und manchen Tressenrock und manchen weißen Kragen †) zu zählen Ursache habe, der Pöbel, will ich sagen, würde sich durch eine schöne Seite bestechen lassen, auch den häßlichen Grund zu schätzen, oder wohl gar eine Apologie des Lasters darin finden und seine eigene Kurzsichtigkeit den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit, wiederfahren läßt." Daß er das Laster zum Theil verführerisch, mit einer gewissen Lust geschildert, bleibt hier natürlich außer Acht.

Nachdem er sich in drastischer Weise über den schlechten Geschmack des Publikums geäußert, das nur auf die einfältigsten Nebendinge der Schauspieler statt auf die Dichtung achte, geht er dazu über, daß ihn auch das Theater selbst (die Schauspieler)

*) Bei den Jago's denkt er nicht an die zu Banditen werdenden Libertiner, sondern an den das ganze Unglück herbeiführenden Franz.

**) Oben nannte er es zweimal, wie auf dem Titel, Schauspiel.

***) In der zweiten Vorrede steht dafür Gassenkehrer.

†) Die Ausdrücke gehen auf Staatsbeamte, Offiziere und Geistliche.

abgeschreckt, für die Bühne zu schreiben. „Wehe genug würde es mir thun, wenn ich so manche lebendige Leidenschaft mit allen Vieren zerstampfen, so manchen großen und edlen Zug erbärmlich massakriren und meines Räubers Majestät in der Stellung eines Stallknechts müßte erzwingen sehn. Ich würde mich übrigens glücklich schätzen, wenn mein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente." Schwebte ihm bei diesem Roscius etwa Schröder vor, der auf der Bühne manches gewagt, das bis dahin unmöglich schien? Weiter bemerkt er, der Beifall gebe nicht den Maßstab für den Werth eines Dramas ab. „Der Zuschauer, vom gewaltigen Licht der Sinnlichkeit geblendet, übersieht oft eben sowohl die feinsten Schönheiten als die untergeflossenen Flecken, die sich nur dem Auge des bedachtsamen Lesers entblößen. Vielleicht ist das größte Meisterstück des brittischen Aeschylus nicht am meisten beklatscht worden, vielleicht muß er in seiner rohen scythischen Pracht denen à la mode (verschönerten oder verhunzten?) Kopien von Gotter, Weiße und Stephanie weichen."

Endlich lehnt er jede Rechtfertigung der Oekonomie seines Schauspiels ab, die eine Vorrede wohl nicht erschöpfen würde; er überlasse sie ihrem eigenen Schicksal, „weit entfernt, seine Richter mit zierlichen Worten zu bestechen, wenn er ihre Strenge zu befürchten fände, oder auf Schönheiten aufmerksam zu machen, wenn er irgend welche darin gefunden hätte".

Noch im letzten Augenblicke muß ihm diese Vorrede bedenklich und ungenügend geschienen haben, weil sie mit Schauspielern und Publikum zu hart umging und die moralische Bedeutung des Stückes nicht betonte; letzteres that er in der neuen an ihre Stelle getretenen, welche die Hauptpunkte der frühern, zum Theil wörtlich aufnahm, nur die starke Stelle über die Schauspieler

und das gewöhnliche Publikum, das bloß auf Nebendinge achte, wegließ „Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen", lesen wir hier, „ein solcher muß das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner kolossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen, er selbst muß augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern, er muß sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt." Als ob nicht ein gewisser Cynismus dem jungen Mediziner behaglich gewesen wäre! Das Laster werde hier sammt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. In Franz habe er versucht von einem Mißmenschen, der seinen Verstand auf Unkosten seines Herzens so verfeinert habe, daß ihm das Heiligste nicht mehr heilig, Menschheit und Gottheit nichts mehr seien, „ein treffendes, lebendiges Konterfrei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Lastersystems auseinander zu gliedern und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen" (ihre Richtigkeit durch den Erfolg zu zeigen), und er denke, daß er die Natur getroffen. Das Gemälde des seltsamen Don Quixote, den wir im Räuber Moor verabscheuten und liebten, bewunderten und bedauerten, halte er so wenig allein Räubern vor, als die Satire des Spaniers nur Ritter geißle. Falsche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß und eine alle Gesetze übersprudelnde Fülle von Kraft hätten sich an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen und eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt sich dazu gesellt; daraus habe sich denn ein Catilina gebildet, der erst am Ende einer ungeheuern Verirrung zum Brutus werde. Ja, er glaubt sogar der Religion und der Moral keine gemeine Rache dadurch verschafft zu haben, daß er die muthwilligen Schriftverächter, wie man sie in alltäglichen Assembleen antreffe, in der Person seiner

schändlichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere. So weit konnte sich der Dichter verirren in dem Bestreben, den Vorwurf der Unsittlichkeit in das entgegengesetzte Lob zu verwandeln. Glaubt er ja sogar seiner „Schrift“ zufolge ihrer merkwürdigen Katastrophe einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen und von dem, welcher ihn ganz lese und verstehn wolle, erwarten zu dürfen, daß er nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in ihm hochschätze. Das war doch viel stärker, als wenn Lessing seinen Vater, da dieser von seinem streng theologischen Standpunkte aus meinte, Komödienschreiber könnten keine guten Christen sein, durch die Versicherung widerlegen zu können glaubte, ihr Zweck sei keineswegs unchristlich, und durch die Aussicht auf eine Komödie gegen die Freigeister und die Verächter seines Standes. Diese wunderliche Hervorhebung der sittlichen Wirkung des gewaltigen Umsturzdramas sollte eben nur eine Schutzwehr gegen die Vorwürfe bilden, welche er auf sich losbrechen sah, ja er glaubte wohl selbst die Aufführbarkeit des Stückes auf der Bühne dadurch in Aussicht gestellt zu haben, wenn er auch ausdrücklich von der Bühnendarstellung abrieth. Berief er sich ja auf die Medea der alten Dramatiker und Shakespeares Richard III. Daß mit jener sittlichen Vertheidigung die Richtung des Stückes verrückt, sein Geist ins Gegentheil verkehrt wird, liegt auf der Hand. Der „ehrwürdige Missethäter“, das „Ungeheuer mit Majestät“ hatten ihn in seinem Karl Moor angezogen, nicht dessen Rückkehr zur Tugend, und daß Franz in Verzweiflung seinem Leben ein Ende macht, sollte keineswegs als gerechte Strafe des Himmels zur Warnung dienen. Er hatte ja ein Buch schreiben wollen, das der Henker verbrennen müsse; sein Drama war der Ausfluß seiner bittersten Verzweiflung an den gesellschaftlichen und bürgerlichen Verhältnissen, und es sollte

die in Niederträchtigkeit und Schwäche versunkene Welt mit dem Hauche der Freiheit anwehen und gewaltig aufregen.

In wunderlichem Widerspruche mit dieser Vertheidigung stand das als Vorspruch gewählte Wort des Hippokrates von Eisen und Feuer als gewaltsamen Heilmitteln, das doch unmöglich darauf gehn kann, daß Franz ein gewaltsames Ende nimmt und Karl sich selbst dem Gericht überliefert, sondern auf die Rache, welche die Räuber an der Welt üben. Die beiden der ersten Ausgabe beigegebenen Vignetten des befreundeten J. E. Nielson in Augsburg sind friedlicher Natur, da sie auf das Römerlied und die Szene bei dem Thurme sich beziehen. So erschien denn die erste, 800 Exemplare starke Auflage unter der sehr gangbaren falschen Bezeichnung des Druckortes Frankfurt und Leipzig, mit Druckfehlern reichlich ausgestattet. Daß Schiller, in dessen Zimmer noch ganze Ballen der Räuber ruhten, der Verfasser der gewaltigen, besonders die heißblütige Jugend hinreißenden Dichtung sei, einer für Württemberg, das noch keinen Dramatiker hatte ganz einzigen Erscheinung, konnte nicht lange verborgen bleiben, und so war denn der Zögling der Militärakademie, der Regimentsmedicus ohne porte d'épée, zu Stuttgart bald in aller Munde, von allen Seiten aufgesucht und als aufgehender Glanzstern bewundert.

Das Stück muß Ende Juni oder Anfangs Juli erschienen sein. Die in Augsburg erscheinende Zeitschrift Zustand der schönen Wissenschaften und Künste in Schwaben brachte bereits im zweiten Stücke (für das zweite Vierteljahr) folgende Anzeige, die ohne Zweifel aus Schillers Freundeskreise stammt: „Frankfurt und Leipzig. Ist allemal der Druckort, wenn man den wahren nicht sagen will. Also in Frankfurt und Leipzig kam heraus: die Räuber, ein Schauspiel in 8. 1781, hat ohne

die Vorrede 222 S. und ein paar artige Kupfer. Ein Phänomen, das im Entstehen schon Aufsehen gemacht hat, und noch viel größeres machen wird — — wenn vollends — — *) Da tritt ein junger Mann auf, der mit dem ersten Schritte schon Karavanen — von Theaterschriftstellern hinter sich schleudert — Wenn der nicht époque macht für unsere Nationalbühnen! Nun was ists denn? Weiter? — Inhalt? — Genug, wenn ich zum erstenmal sage, daß sich die besten Kenner in diesem Fache zanken, wers nun verlegen, wers zuerst aufführen soll, wenn es erst eigentlich zum Aufführen fürs Theater umgearbeitet ist, das ursprünglich die Absicht nicht war. Und das ist wirklich die Beschäftigung des Verfassers. Also bis dahin versparen wir auch die umständliche Anzeige und Beurtheilung von einem neuen Produkte des teutschen Witzes, an dem nächstens viele Kleinmeister, wie Zwergen, hinaufgaffen werden." Schiller scheint sich gleich nach Vollendung des Druckes entschlossen zu haben, das Stück für die Bühne zu bearbeiten, wovon er durch diese Anzeige der Welt die erste Kunde zugehn ließ. Seinem mannheimer Gönner Schwan wird er dieses schon bei der Uebersendung mitgetheilt haben; dieser, den er auch wohl für den buchhändlerischen Betrieb in Anspruch nahm, schickte ihm ein durchschossenes und mit seinen Bemerkungen, die er für nichts als Anmerkungen nehmen möge, versehenes Exemplar, erklärte sich auch, wie es scheint, bereit, die Bearbeitung für das Theater in Verlag zu nehmen. Als Schwan im Juli zehn Tage bei seinem Freunde, dem Reichshofrath von Berberich, auf dessen Landgut zu Dieburg weilte, las er die Räuber vor, die so vielen Beifall fanden, daß alle die Aufführung des Stückes wünschten. Berberich war Intendant

*) Herauskommen wird, von wem es herrührt.

der regensburger Schaubühne. Der Director derselben Schöpf begann, vielleicht auf diese Veranlassung, das Stück für das Theater zu bearbeiten, was er Schwan mittheilte; da er aber von diesem vernahm, Schiller selbst liefere eine solche Bearbeitung, so entschloß er sich, wie er in einem am 10. August in Mannheim eingetroffenen Briefe Schwan mittheilte, damit so lange zu warten, bis er ihm „die veränderte Ausgabe schicke". Unterdessen aber hatte sich Dalberg selbst an Schiller gewandt und ihn zu einer Bearbeitung des mit rückhaltloser Anerkennung seiner hohen dichterischen Begabung aufgenommenen Dramas für die mannheimer Nationalbühne aufgefordert, welcher er auch seine folgenden Stücke zuwenden möge. Schiller erwiederte, nachdem er den wärmsten Dank und den längst empfundenen Wunsch ausgesprochen, sich in Mannheim, dem „Paradiese der dramatischen Muse", niederzulassen, dessen Ausführung aber durch seine nähere Verbindung mit Württemberg erschwert werden dürfte: „Der gütige Vorschlag Euer Excellenz in Rücksicht auf meine Räuber und die noch in Zukunft zu verfertigenden Stücke ist mir unendlich wichtig und dürfte zu seiner Zeitigung wohl eine genauere Kenntniß der Partikularökonomie von Ew. Excellenz Theater, wie der Herren Schauspieler und dem non plus ultra der Theatermechanik, mit einem Wort einen lebendigen Augenschein erfordern, den ich aus dem stuttgarter Stadttheater niemalen werde abstrahiren können, das noch im Stande der Minderjährigkeit ist. Leider setzen mich ökonomische Verfassungen außer Stand, viele Reisen zu machen, die ich jetzt um so freudiger und gewisser unternehmen würde, da ich noch einige fruchtbare Ideen für das mannheimische Theater Ew. Excellenz zu kommuniziren die Ehre haben möchte." Schiller theilte diesen Antrag Schwan mit, um seine Meinung zu vernehmen. Dieser rieth ihm am

11. August, sich von Dalberg bestimmte Vorschläge thun zu lassen; vielleicht biete derselbe ihm Vortheile, die er ihm nicht geben könne, und in diesem Falle würde er selbst ihm rathen, darauf einzugehn; nur solle er darauf halten, daß er mit Dalberg allein zu thun habe, nicht mit der Theaterkasse. Daß seine Arbeiten, wenn sie keinen Buchhändler zum Verleger hätten, nicht verbreitet werden würden, brauche er nicht zu besorgen; denn gerade auf solche werfe sich besonders der Nachdruck. Sechs Tage später schrieb Schiller an Dalberg, er sei nunmehr in den Stand gesetzt, ernstlich und mit Muße über die Theatralisirung seines Dramas zu denken, und er hoffe innerhalb vierzehn Tagen die veränderte Auflage zu liefern. Dabei fragte er, unter freilich auffallender Beilegung des Briefes von Schwan*), ob er mit Dalberg selbst zu thun haben und der Vertrag sich auf alle seine zukünftigen Schriften, sie seien dramatisch oder nicht, beziehen werde.

Unterdessen hatte die erfurter gelehrte Zeitung unter dem 24. Juli eine sehr wohlwollende, verständig eingehende Beurtheilung gebracht; sie ist —e unterzeichnet. Boxberger vermuthet als Verfasser den damals neunundzwanzigjährigen erfurter Schriftsteller Chr. Fr. Timme. „Volle blühende Sprüche", heißt es hier, „Feuer im Ausdruck und Wortführung, rascher Ideengang, kühne fortreißende Phantasie, einige hingeworfene, nicht genug überdachte Ausdrücke, poetische Deklamationen und eine Neigung, nicht gern einen glänzenden Gedanken zu unterdrücken, sondern alles zu sagen, was gesagt werden kann — alles das charakterisirt den Verfasser als einen jungen Mann, der, bei einem raschen Kreislauf des Bluts und einer fortreißenden Einbildungskraft, ein warmes Herz, voll Gefühl und Drang für die gute Sache hat.

*) Es hieß hier unter anderm, Dalberg, von übeln Rathgebern geleitet, verkenne ihn seit einiger Zeit.

Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser." Er gehöre nicht zu den wüthenden Kraftgenies, die alles niederreißen, was die besten Köpfe seit Jahrhunderten erbaut (die Stürmer und Dränger, wie Lenz und Klinger), und so sei zu hoffen, daß er sich noch mit dem Aristoteles aussöhnen und Meisterstücke der Kunst liefern werde. Von den größtentheils meisterhaft geschilderten, kühn angelegten und treu ausgeführten Charakteren sei Karl Moor ein wahres Meisterstück. Bis an das Ende bleibe er sich gleich, gleich groß, gleich liebens- und verabscheuungswürdig. Keine seiner außerordentlichen Handlungen komme ganz unerwartet oder sei unbegreiflich; alles sei so angelegt, so zwischen Ursache und Wirkung verbunden, daß es nicht anders sein könne. Franz wird für ein vollkommenes Ideal eines menschlichen Ungeheuers erklärt; doch hätte der Verfasser, der sonst wider die Aufstellung von Idealen eifere, wohl einige andere Züge hineinweben sollen, welche ihn der wirklichen, nie so ganz, durchaus und ununterbrochen bösen Natur näher gebracht hätten. Amalien findet er sehr schön, nur hätte sie mehr hervortreten sollen, wogegen einige unnöthige Nebenpersonen wegbleiben könnten, wie die meisten Räuber, die das Stück zuweilen langweilig machten und einige sehr widrige Szenen aufführten. Auch Daniel sei ganz überflüssig, da er zu Franzens Vertrauten sich durchaus nicht schicke. Daß der boshafte und rachgierige Hermann ohne weitere Veranlassung der gutherzige Retter des Leidenden werde, scheint ihm ein Widerspruch. Kosinskys Anwerbung sei zwar eine bloße Episode, aber um Karls willen sei sie ihm so reizend, daß er ganze Bände dafür hingebe. Beinahe das ganze Stück müßte er ausschreiben, wollte er alle vortrefflichen Stellen anmerken. Als besonders gelungen werden gerühmt Moors Verzweiflung am Ende von I, 2 („Shakespeare

läßt seinen Lear nicht rührender, nicht fürchterlicher rasen"), II, 1 und 3, IV, 5 Karl Moors Monolog, der so schön, wo nicht noch schöner als Hamlets „Sein oder Nichtsein u. s. w." Gerügt werden einzelne Längen, besonders Spiegelbergs widrige Erzählungen, ein zuweilen gesuchter und abenteuerlicher Witz, manche Ausdrücke, die jedes zärtliche Ohr beleidigten. Das Räuberlied IV, 5 und ein Theil der darauf folgenden Unterhaltung der Räuber könnten wegbleiben. Bei der Verzweiflung von Franz wird der Traum mißbilligt; man glaube einige Kapitel aus der Offenbarung Johannis zu lesen. Pastor Moser sollte ganz wegbleiben, da er nicht die mindeste Veränderung hervorbringe. Seine Unterhaltung gebe keinen sonderlichen Begriff von ihm, da er weder den Menschenkenner, noch den Menschenfreund, noch den Philosophen, sondern den im gewöhnlichen Altagston donnernden Prediger mache. Amaliens Ermordung werde zu ruhig vollzogen, und das Ende der ganzen Szene sollte überhaupt wohl mehr zusammengedrängt und kürzer abgebrochen werden, um den Leser nicht vor dem Ende erkalten zu lassen. „Ein Verfasser, dessen erstes Produkt sich schon so sehr auszeichnet", so schließt die Beurtheilung, „muß, wenn er aufmerksam auf sich ist und die Bemerkungen kunstverständiger Freunde benutzt, mit Riesenschritten zur Vollkommenheit fortschreiten und das Publikum zu großen Erwartungen berechtigen. Nur wünschte ich noch, daß er, bei dem Studio Shakespeares, weniger den Götz als Lessings Werke studiren möchte, da das Feuer seines Genies ohnehin mehr eines Zügels als der Sporn bedarf."

Die Umarbeitung des Stückes nahm viel mehr Zeit in Anspruch, als Schiller sich gedacht hatte; dazu raubte ihm eine in seinem Regimentslazareth ausgebrochene Ruhrepidemie viel

Zeit. Erst am 22.*) September konnte er das Stück an Petersen senden, von dem er eine eigentliche Zergliederung nach dramatischer Behandlung, Verwicklung, Entwicklung, Charakteren, Dialog, Interesse u. s. w. erwartete, damit er seine Anmerkungen brauchen könne. Wäre seine Rezension unter sechs Bogen, so müsse er schon das Maul krümmen; je größer sie sei, desto begieriger und vergnügter werde er sein. Längstens bis zum 28. müsse er das Stück zurück haben. Da er wußte, welche strenge Kritik das Stück von theatralischer Seite erleiden werde, und mit dem Erscheinen desselben auf der Bühne den höchsten Erfolg zu erringen suchen mußte, so wollte er von seiner Seite alles aufbieten, sich einen solchen zu sichern, ja allen Ausstellungen, die man von Seiten des Theaters machen könnte, möglichst zuvorkommen. Am 6. Oktober sandte er endlich „den verlorenen Sohn**) oder die umgeschmolzenen Räuber" an Dalberg, bei dem ein flüchtiger Blick über die Menge und Wichtigkeit der getroffenen Veränderungen ihn gänzlich deshalb entschuldigen werde, daß er die selbstgesetzte Frist nicht inne gehalten habe. Mit weniger Anstrengung des Geistes und gewiß mit noch weit mehr Vergnügen wollte er ein neues Stück, ja selbst ein Meisterstück machen, als sich dieser Arbeit noch einmal unterziehen. „Hier mußte ich Fehlern abhelfen, die in der Grundlage des Stücks schon nothwendig wurzeln, hier mußte ich an sich gute Züge den Gränzen der Bühne, dem Eigensinn des Parterre, dem Unverstand der

*) So ist wohl statt 21 zu lesen; denn der 21. war ein Samstag und schwerlich würde Schiller an einem Samstag gesagt haben, längstens bis Samstag müßte er das Stück wieder haben.

**) Diesen Namen scheint er dem Stücke erst jetzt gegeben zu haben. Schon in der ersten Bearbeitung (I, 2) wird des verlorenen Sohns gedacht und auf die Parabel von demselben mehrfach hingedeutet (III, 2. V, 2). Karl selbst bezeichnet sich in der Theaterausgabe zweimal als verlorener Sohn (III, 2. V, 6).

Galerie oder sonst leidigen Konvenzionen aufopfern, und einem so durchdringenden Kenner, wie ich in Ihnen zu verehren weiß, wird es nicht unbekannt sein können, daß es, wie auf der Bühne, für *eine* Idee, *eine* Empfindung auch nur *einen* Ausdruck, ein Kolorit gibt. Eine Veränderung, die ich in *einem* Charakterzug vornehme, gibt oft dem ganzen Charakter und folglich auch seinen Handlungen und der auf diesen Handlungen ruhenden Mechanik des Stücks eine andere Wendung. Also Hermann. Wiederum stehen die Räuber im Original unter sich in lebhaftem Contrast, und gewiß wird ein jeder Mühe haben, vier oder fünf Räuber kontrastiren zu lassen, ohne in einem von ihnen gegen die Delikatesse des Schauplatzes anzurennen. Als ich es anfangs dachte und den Plan davon bei mir entwarf, dacht' ich mir die theatralische Darstellung hinweg. Daher kams, daß Franz als ein *räsonnirender* Bösewicht angelegt worden; eine Anlage, die, so gewiß sie den denkenden Leser befriedigen wird, so gewiß den Zuschauer, der vor sich nicht philosophirt, sondern gehandelt haben will, ermüden und verdrießen muß. In der veränderten Auflage konnte ich diesen Grundriß nicht übern Haufen werfen, ohne dadurch der ganzen Oekonomie des Stücks einen Stoß zu geben; ich sehe also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit voraus, daß Franz, wenn er nun auf der *Bühne* erscheinen wird, die Rolle nicht spielen werde, die er beim *Lesen* gespielt hat. Dazu kommt noch, daß der hinreißende Strom der Handlung den Zuschauer an den feinen Nüanzen vorüber reißt und ihn also um wenigstens den dritten Theil des ganzen Charakters bringt. Der Räuber Moor, wenn er, wie ich zum voraus versicherte, seinen Mann unter den Herren Schauspielern findet, dürfte auf dem Schauplatz Epoche machen; einige wenige Spekulationen, die aber auch als unentbehrliche Farben in dem ganzen Gemälde spielen, weg=

gerechnet, ist er ganz Handlung, ganz anschauliches Leben. Spiegelberg, Schweizer, Hermann zc. sind im eigentlichen Verstande Menschen für den Schauplatz, weniger Amalia und der Vater.“ Schriftliche, mündliche und gedruckte Rezensionen, bemerkt er, habe er zu benutzen gesucht, aber man habe mehr von ihm gefordert, als er leisten könne, da nur dem Verfasser, wenn er selbst noch Verbesserer werde, sich das non plus ultra vollkommen zeige. Seine Verbesserungen seien wichtig, verschiedene Szenen ganz neu und seiner Meinung nach „das ganze Stück werth“. „Darunter gehören: Hermanns Gegenintriguen, die Franzens Plan untergraben, seine Szene mit diesem, die in der ersten Ausarbeitung (nach dem vollkommnen (?) Sinne meines erfurter Rezensenten) gänzlich und sehr unglücklich vergessen worden. Doch hat mein Rezensent den Ausgang dieser Unterhaltung anders erwartet, aber, ich bin überzeugt, mit weniger Gründen, als ich ihn, so wie er jetzt ist, für recht hielt. Seine Szene mit Amalien im Garten ist um einen Akt zurückgesetzt worden, und meine guten Freunde sagen, daß ich im ganzen Stück keinen bessern Akt hätte dazu wählen können als diesen, keine bessere Zeit als einige Augenblicke vor Moors Szene mit Amalien. Franz ist der Menschheit etwas näher gebracht*), aber der Weg dazu ist etwas seltsam. Eine Szene, wie seine Verurtheilung im fünften Akt, ist meines Wissens auf keinem Schauplatz erlebt, eben so wenig als Amaliens Aufopferung durch ihren Geliebten. Die Katastrophe des Stücks däucht mich nun die Krone desselben zu sein. Moor spielt seine Rolle ganz aus, und ich wette, daß man ihn nicht in dem Augenblick vergessen wird, als der Vorhang der Bühne gefallen ist.“ So war Schiller von dem ungeheuern Erfolg überzeugt, den das Stück

*) Wie der erfurter Beurtheiler gewünscht hatte.

machen müsse. Sollte es zu lang sein, so könne man Räsonnements abkürzen, oder hie oder da etwas, unbeschadet des ganzen Eindrucks, auslassen, dagegen aber, daß beim Drucke etwas weggelassen werde, protestire er höflich, da er zu allem, was er stehn gelassen, gute Gründe gehabt, und seine Nachgiebigkeit gegen die Bühne nicht so weit gehe, daß er Lücken lasse und Charaktere der Menschheit für die Bequemlichkeit der Spieler verstümmle. Man sieht, seine Theaterbearbeitung erkannte er als einen Fortschritt, und der Druck derselben sollte nicht allein für die Theater sein. In Bezug auf die Kleidung bemerkte er, daß er diese für keine Kleinigkeit halte; die seines Räubers Moor müsse immer edel ohne Zierung, nachlässig ohne leichtsinnig sein; daß Karl Moor einen Busch auf dem Hut trage, komme im Stücke selbst einmal (im letzten Auftritt) vor; auch einen Stock würde er ihm geben.

Dalbergs mit höchster Begierde erwartete Antwort wurde durch dessen Krankheit verzögert. Sein Urtheil kennen wir nur aus Schillers Erwiederung vom 3. November. „Das, was Ihnen darin tadelnswerth geschienen", äußerte dieser, „konnte ich freilich selbsten nicht so leicht finden, weil mir sowohl gewisse Theaterbeziehungen unbekannt sind, als auch das Stück selbst in einer allzugroßen Nähe steht, daß der kritische Verstand, der sein Objekt nothwendig in perspektivischer Entfernung gestellt haben muß, über viele Nüanzen hinweggleitet. Dies einzige kam mir befremdlich für, daß Ew. Excellenz die poetische Seite des Stücks in der Umarbeitung ungern vermissen, welche meinem Bedünken nach jederzeit mit Vortheil von einem Theaterstück wegbleiben kann." Von diesem Gedanken war Schiller also bei der theatralischen Bearbeitung ausgegangen. Dalberg hatte Franzens Verdammung gelobt, dagegen den Wunsch ausgesprochen, daß Amalia nicht erstochen, sondern erschossen werde. Dies gefiel

Schiller ungemein, so daß er mit Vergnügen in die Veränderung willigte; der Effekt müsse erstaunlich sein, und es komme ihm auch räubermäßiger vor. In Bezug auf sonstige Abänderungen möge Dalberg ganz nach Belieben verfahren, nur wünschte er freilich auch zuweilen ein Wort zur Beleuchtung gewisser Stellen sprechen zu können. Dagegen erklärt er sich mit Recht gegen die verlangte Zurückschiebung des Stückes in frühere Zeiten. „Alle Charaktere sind zu aufgeklärt, zu modern angelegt", erinnert er, „daß das ganze Stück untergehn würde, wenn die Zeit, worin es geführt wird, verändert würde", doch nahm er diesen Widerspruch durch die Bemerknng mehr als halb zurück, seine Meinung sei vielleicht zu einseitig und solle auch nicht binden. „Sonst wüßte ich nichts zu Legitimation meiner Umarbeitung hinzuzusetzen", schließt er, „wenigstens nichts, was sich leicht in die Gränzen eines Briefs einschränken ließ. Lebendiger und anschauender wäre vielleicht öfters meine Rechtfertigung bei einigen Passagen selbst; denn ich erinnere mich noch wohl, daß es mich hie und da eine kleine Anstrengung gekostet hat, so und nicht anders zu handeln. Uebrigens unterwerfe ich meine Arbeit gänzlich dem Urtheil der Kenner, und habe also zu der Kritik des Vornehmsten unter diesen kein Wort hinzuzusetzen." Unter den Kennern verstand er den Theaterausschuß. Diesem hatte Dalberg erklärt, daß das Stück in altdeutschem Kostüm gegeben werden müsse. Auf den Widerspruch desselben, vom 17. November, das altdeutsche Kostüm habe die allgemeine Stimme wider sich, und auf die Bemerkung, im Falle einer immer möglichen nicht ganz erwünschten Wirkung des Stückes würde man dies dem veränderten Kostüm Schuld geben, ging er gar nicht ein. Die allgemeine Stimme sei hier schiefes Vorurtheil einiger mit Schauspielwirkung wenig vertrauter Köpfe. „Die Räuber können

nach dem Begriffe vom Theatereffekt nicht anders als mit idealischem Anstrich und älterm Kostüm gegeben werden. Denn wo ist nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit, daß in unsern jetzigen politischen Umständen und Staatenverfassungen eine solche Begebenheit sich zutragen könne?*) Dies Stück in unserer Tracht wird Fabel und unwahr." Damit war die Zurückversetzung des Stückes in die Zeit des Landfriedens und unterdrückten Faustrechts, auf die Dalberg schon früher gedeutet hatte, entschieden. Schiller, der davon gegen den 10. Dezember Kunde erhielt, fügte sich, aber nicht ohne in seiner Erwiederung vom 12. die Widersinnigkeit der Aenderung, die dem Charakter des ganzen Stückes widerspreche, entschieden hervorzuheben. Gewiß sei es richtig, äußerte er, daß in unserm hellen Jahrhundert, bei unserer abgeschliffenen Polizei und Bestimmtheit der Gesetze schwerlich eine solche meisterlose Rotte gleichsam im Schoß der Gesetze entstehn, noch viel weniger einwurzeln und einige Jahre (?) aufrecht stehn konnte, und er wüßte dagegen sich nur auf die Freiheit der Dichtkunst zu berufen, die Wahrscheinlichkeiten der wirklichen Welt in den Rang der Wahrheit und die Möglichkeit derselben in den Rang der Wahrscheinlichkeit erheben zu dürfen, aber diese Entschuldigung „befriedige die Größe des Gegentheils nicht". Sei dies, wie er zugeben müsse, ein Fehler, so sei es eben ein angeborener Fehler, den die Hand der feinsten Chirurgie ewig nicht

*) Und doch trieben damals Räuber selbst in Württemberg ihr ruchloses Handwerk, wie ein gewisser Friedrich Schwan. Etwas später war „der große Baiersepp" in Schwaben berüchtigt. Vgl. Boxberger im Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld III, 284 f. 1786 ward in Graubünden eine Bande Zigeuner und Räuber gefangen genommen und nach Württemberg abgeliefert, wo sie viele Verbrechen begangen hatte, und die Rädelsführer hingerichtet. Am Ende des Jahrhunderts war am Rheine die Bande Bücklers, des sogenannten Schinderhannes, gefürchtet.

ausmerzen werde, der nicht ohne Destruktion des Ganzen aufgehoben werden könne. „Diese Versetzung meines Stücks, welche ihm vor der Ausarbeitung den größten Glanz und die höchste Vollkommenheit würde gegeben haben, macht es nunmehr, da es schon angelegt und vollendet ist, zu einer Krähe mit Pfauenfedern", was er ganz überzeugend weiter ausführt. „1.) Sprechen alle meine Personen zu modern, zu aufgeklärt für die damalige Zeit. Der Dialog ist gar nicht derselbe. Die Simplizität, die uns der Verfasser des Götz von Berlichingen so lebhaft gezeichnet hat, fehlt ganz. Viele Tiraden, kleine und große Züge, Charaktere sogar sind aus dem Schoß unserer gegenwärtigen Welt herausgehoben und taugten nichts in dem maximilianischen Alter. — 2.) Meine ganze Episode mit Amaliens Liebe spielt gegen die einfache Ritterliebe der damaligen Zeit einen abscheulichen Kontrast. Amalia müßte schlechterdings in ein Ritterfräulein umgeschmolzen werden, und Sie sehen von selbsten, dieser Charakter, diese Gattung Liebe, die in meiner Arbeit herrscht, ist in das ganze Gemälde des Räubers Moor, ja in das ganze Stück so tief und allgemein hineinkolorirt, daß man das ganze Gemälde übermalen muß, um es auszulöschen. So verhält es sich auch mit dem ganzen Charakter Franzens, diesem spekulativischen Bösewicht, diesem metaphysisch-spitzfindigen Schurken." Es klingt wie Ironie der Verzweiflung, wenn er sich bescheidet, jedwedes Theater könne mit den Schauspielen anfangen, was es wolle, und für den Verfasser der Räuber sei es ein Glück, daß er in die besten Hände gefallen sei. Aber für den Druck der Theaterausgabe hielt er sich doch das Recht aus, daß er von dieser Zeitversetzung verschont bleibe. Ueber eine andere jetzt von Dalberg bestimmte Hauptveränderung äußert er sich mit gleicher gefaßten Entsagung. Dieser verlangte, Amalia sollte

sich selbst erstechen, und er übersandte Schiller die von ihm selbst versuchte Aenderung nach den Worten Amaliens an die Räuber: „Euer Meister ist ein feigherziger Prahler.“ Schiller, der sich soweit herabließ, die zugleich matte und schwülstige Rednerei Dalbergs für so vortrefflich und der ganzen Situation werth zu erklären, daß er stolz sein würde, sie gemacht zu haben, bestand aber darauf, Amaliens Ermordung sei eine positive Schönheit von Moors Charakter, die einerseits den feurigsten Liebhaber, andererseits den Banditenführer mit dem lebhaftesten Kolorit auszeichne, und gerade dieser Theil des Stückes habe ihn am meisten Anstrengung und Ueberlegung gekostet. Da sich die Nothwendigkeit einer Verkürzung des Stückes ergab, so sprach Schiller den Wunsch aus, sich dieser Arbeit unterziehen zu dürfen, was nicht ohne die Anschauung einer Probe oder der ersten Vorstellung selbst geschehn könne. „Wenn es möglich wäre, daß Ew. Excellenz die Generalprobe des Stückes wenigstens zwischen dem 20.—30. dieses Monats zu Stande brächten und mir die wichtigsten Unkosten einer Reise zu Ihnen vergüteten, so hoffte ich in etlichen Tagen das Interesse des Theaters und das meinige vereinigen und dem Stück die theatralische Rundung geben zu können, die sich nicht ohne wirkliche Gegenwart bei der Aufführung geben läßt.“ Da Dalberg es für gerathen gehalten hatte, dem Publikum am Tage der Aufführung ein kleines „Avertissement“ zu geben, so übersandte der Dichter ein solches, worin er die sittliche Bedeutung des Stückes hervorhob. Dieses gefiel Dalberg so sehr, daß er es fast nur mit ein paar bloß stilistischen Aenderungen wirklich dem Theaterzettel beifügen ließ. Unterdessen hatte es sich entschieden, daß Schwan den Verlag der Theaterbearbeitung übernahm. Durch diesen vernahm er, wie günstig sich der Hofkammer-

rath von Gemmingen, der durch seine Nachbildung Diderots in seinem deutschen Hausvater nach andern dramatischen Arbeiten sich einen Namen gemacht hatte, von den Räubern geurtheilt, die er selbst vorgelesen. Auch wird Schiller schon damals den Segen Schubarts empfangen haben. Schillers Freund von Hoven in Ludwigsburg hatte auf der Feste Hohenasperg am Geburtstage des Kommandanten, General Rieger, der sein letzter sein sollte, am 1. Oktober, einer Festvorstellung beigewohnt, worauf er von diesem die dringende Einladung erhielt, recht oft wieder zu kommen, auch seine Freunde mitzubringen, besonders solle er nicht versäumen, beim nächsten Besuche Schillers diesen nach dem Asperg zu führen. Da der Dichter seinen alten Freund nicht selten aufsuchte, so dürfte er noch im Laufe des Jahres dorthin gekommen sein. Rieger hatte, um den versprochenen Besuch recht unterhaltend zu machen, den gefangenen Schubart zu einer Beurtheilung der Räuber aufgefordert, zu welchen er Schiller den Stoff geliefert hatte. Beim Besuche des Dichters, der als Regimentsmedicus Fischer vorgestellt wurde, veranlaßte Rieger Schubart zur Vorlesung seiner Besprechung, die mit dem Wunsche schloß, den großen Dichter von Angesicht kennen zu lernen. „Ihr Wunsch ist erfüllt“, rief Rieger. „Hier steht er vor Ihnen.“ Schubart fiel Schiller um den Hals und küßte ihn unter Freudenthränen. Auch Wieland, dem Schiller das Stück gesandt, hatte sich freundlich darüber ausgesprochen, unter andern in seiner gutmüthigen Weise geäußert, er hätte mit dem Stücke nicht anfangen, sondern endigen sollen.

Von dem reichsfreiherrlichen Intendanten mußte sich der arme Dichter, um ihn bei guter Laune zu halten, indessen alles gefallen lassen. Dieser hatte seine guten Gründe gegen die

Zeitversetzung und Amaliens Selbstmord durch nichtssagende Bemerkungen widerlegt, dagegen ihn durch das Anerbieten der Vergütung der Reisekosten höchst erfreut. Schiller erwiederte am Weihnachtstage in einer Weise, die freilich jeden andern die Ironie kaum verkennen lassen konnte: „Ew. Excellenz haben mich in Ihrem letzten Briefe scharfsinnig genug nach Haus geschickt, daß ich schweigen und abwarten muß. Scheinbar wenigstens sind Ihre ausgedachten Gründe im höchsten Grade, besonders die aristotelische Philosophie und der sophistische Geist des damaligen Jahrhunderts in Absicht auf meinen Franz, daß ich selbst bald Ihrer Meinung bin. Doch müßte man dem Leser und Zuschauer in Absicht auf dieses einen kurzen Aufschluß in Dialogen selbsten geben. Was die Amalia betrifft, so glaube ich, kommt sehr viel darauf an, wie solche gespielt wird; das Unschuldige, Einfache des Betragens amalgamirt sich dann mit dem Text und bildet daraus einen Haupteindruck, der nicht anders als vortheilhaft sein muß. Auf meinen Räuber Moor bin ich im höchsten Grade begierig, und von Herrn Bök, der ihn ja vorstellen soll, höre ich nichts als Gutes. Ich freue mich wirklich darauf wie ein Kind. Ich glaube, meine ganze dramatische Welt wird dabei aufwachen und im Ganzen einen größern Schwung geben (nehmen?); denn es ist das erstemal in meinem Leben, daß ich etwas mehr als Mittelmäßiges hören werde."

Schon vor der Aufführung hatte Schiller eine zweite Ausgabe der ersten Bearbeitung seiner Räuber vorbereitet, die unter der Firma „Frankfurt und Leipzig, bei Tobias Löffler" erschien. In der D. Schiller unterschriebenen Vorrede vom 5. Januar 1782 heißt es: „Die achthundert Exemplarien der ersten Auflage meiner Räuber sind bälder zerstreut worden,

als alle Liebhaber zu dem Stück konnten befriedigt werden. Man unternahm daher eine zwote, die sich von der ersten an Pünktlichkeit des Drucks und Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten ausnimmt, die dem feinern Theil des Publikums auffallend gewesen waren. Eine Verbesserung in dem Wesen des Stücks, die den Wünschen meiner Freunde und Kritiker entspräche, durfte die Absicht dieser Auflage nicht sein." Wurde in der ersten Auflage als Ort Deutschland, die Zeit als „ohngefähr zwei Jahre" bezeichnet, so kam hier die Bemerkung hinzu: „Die Zeit der Geschichte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts", in offenem Gegensatz zu der ihm für die Theaterbearbeitung abgedrungenen Zeitverschiebung. Ebenso absichtlich trat an die Stelle der frühern beiden Vignetten eine neue, ein nach links aufsteigender Löwe mit den Worten in Tirannos an einem Felsen, welche offenbar auf die revolutionäre Stimmung deutet, aus der das Stück hervorgegangen ist; im Hintergrund bemerkt man eine Palme. Bei einzelnen Abdrücken fehlt die Vignette. Ein Nachdruck ist die mit gleicher Firma und Jahrszahl bezeichnete Ausgabe mit größern Typen und Klammern bei den Anweisungen für die Schauspieler. Der Löwe steigt hier nach rechts auf und die Worte in Tirannos sind Unterschrift; auch fehlt die Palme. Nicht bloß einzelne Ausdrücke sind hier geändert, und zwar nicht allein unanständige, sondern auch z. B. verbannt, was noch die Theaterbearbeitung hat, in enterbt, jolten in lärmten, zehn Kreuzer in sieben Kreuzer, frug in fragte, bankerott von der Börse geht in die Haare ausrauft über dem Brandschutt des Hauses, sondern auch einzelne Wörter, kleinere Sätze, Absätze und größere Stellen sind ausgelassen, doch ohne daß hierin ganz folgerecht verfahren wäre. So ist die Geschichte von der Hundsleiche (I, 2)

gestrichen, in der Erzählung vom Ueberfall der Nonnen (III, 1) zwei Stellen weggelassen, aber eine sehr widerwärtige, die erst Körner ausschied, stehn geblieben. Uebrigens war diese Auflage noch fehlerhafter gedruckt als die erste.

Sonntags den 13. Januar 1782 zeigte der mannheimer Theaterzettel an, daß heute die Räuber aufgeführt werden sollten, „ein Trauerspiel in sieben Handlungen; für die mannheimer Nationalbühne vom Verfasser Herrn Schiller neu bearbeitet"; der Anfang war heute „wegen Länge des Stücks" auf fünf Uhr festgesetzt. „Das Stück spielt in Deutschland im Jahre, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete", hieß es ganz abweichend von dem gedruckten Schauspiel. Unter den Personen vermißte man Schwarz und den Pastor Moser; den Pater ersetzte eine Magistratsperson. Schillers Anzeige auf dem Theaterzettel lautete wörtlich:

„Der Verfasser an das Publikum.

Die Räuber — das Gemälde einer verirrten großen Seele, ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben — verloren — zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung — doch erhaben und ehrwürdig*), groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. — Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben. Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher — entlarvt, und gesprengt

*) Die Worte „doch — ehrwürdig" hatte Dalberg zugesetzt.

in seinen eigenen Minen. Der alte Moor, ein allzuschwacher nachgebender Vater, Verzärtler und Stifter vom Verderben und Elend seiner Kinder. In Amalien die Schmerzen schwärmerischer Liebe und die Folter herrschender Leidenschaft. Man wird auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirthschaft des Lasters Blicke werfen, und wahrnehmen, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewissenswurm nicht tödten — und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind.*) — Der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und der Mann**) gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absicht und Gerichte brauchen und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne."

So wurde denn das Trauerspiel als ein sittlich belehrendes hingestellt, ohne auf den Schwarm der Räuber irgend Rücksicht zu nehmen, welche, wenn auch ihre Wildheit freilich sehr beschnitten war, doch noch immer auf die traurigen Verhältnisse scharf hindeuten, die sie aus dem Leben ausgestoßen. Diese „Libertiner***), später Banditen", die gerade dem Schauspiel bei seiner ersten Aufnahme einen besondern Reiz gegeben, gingen in dieser moralischen Predigt, wozu das Stück gestempelt wurde, ganz leer aus.

---

*) Hier ist der Satz Schillers ausgelassen: „Der Zuschauer weine vor unserer Bühne — und schaudere — und lerne seine Leidenschaften unter die Gesetze der Religion und des Verstandes beugen."

**) „Auch der Mann" hatte Schiller geschrieben, im folgenden „aus dem Schauspiel" und richtiger „brauche".

***) Im Sinne von Bruder Liederlich, Strolch, dem neuern Bummler.

Von allen Seiten war man zu der ersten Vorstellung des vielberufenen Stücks zusammengeströmt, so daß sehr viele abgewiesen werden mußten. Die ersten drei, gegen das gedruckte Stück sehr abgeschwächten Akte machten keine bedeutende Wirkung, um so mehr packten die vier folgenden; denn man hatte aus Rücksicht auf die Verwandlungen aus den fünf sieben Aufzüge gemacht, von denen der fünfte mit IV, 5 (Theaterbearbeitung IV, 13)*), der siebente mit V, 2 (Theaterbearbeitung V, 15) begann. Dalberg hatte auf Amaliens Selbstmord verzichtet. Ihr Tod durch des Bräutigams Hand machte einen gewaltigen Eindruck, wie Ifflands Darstellung des verzweifelten Franz erschütternd wirkte. Iffland, kaum ein halbes Jahr älter als Schiller, war damals noch schmächtig, blaß und hager, und so zu der die höchste jugendliche Anstrengung erfordernden Rolle, die er innerlich ergriffen hatte, wie ausersehen. Seine spätere Darstellung war künstlerisch berechneter, aber sie entbehrte der wahren Naturgewalt. Schiller, der selbst bei der Vorstellung unerkannt zugegen war, ließ es trotz seiner frühern entschiedenen Erklärung geschehen, daß in den Druck der Theaterbearbeitung, die Schwan veranstaltete, die Versetzung in die Zeit, „als der ewige Landfriede in Deutschland errichtet ward", mit den dadurch bedingten Veränderungen Aufnahme fand.

Der Dichter fand sich durch die Aufführung und seine Aufnahme bei Dalberg, Schwan und den Schauspielern gehoben. „Mein kurzer Aufenthalt in Mannheim", schreibt er an den erstern, „verstattete mir nicht, ins Detail meines Stückes und seiner Vorstellung zu gehn, und weil ich nicht alles sagen

*) Das beginnende Räuberlied hatte Schiller selbst gestrichen, wie alle Lieder, wohl auf Dalbergs Wunsch, wegblieben.

konnte, weil mir die Zeit zu sparsam dazu abgewogen und mein Incognito zu streng war, so hielte ich es für besser, noch gar nichts zu sagen. Beobachtet habe ich sehr vieles, sehr vieles gelernt, und ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, so muß ich die Epoche von der vorigen Woche zählen. Ew. Excellenz werden mir erlauben, wenn ich die Vorstellung der Räuber zu Mannheim nach meinen dabei angestellten Beobachtungen weitläufig zergliedere und in einer Abhandlung über das Schauspiel öffentlich der Welt bekannt mache. Ich werde hier die drei trefflichen Spieler, Herrn Iffland, Herrn Bök und Herrn Beil (Schweizer), vorzüglich zu charakterisiren suchen, nämlich in so weit ich aus den Rollen, die sie spielten, auf sie schließen darf. Ich werde mir die Freiheit nehmen, über die Gränzen des Dichters und Spielers zu reden, und in einigen Situationen mehreres Licht auf meinen eigenen Text werfen, wo ich glaube, daß er auf eine andere Art, als ich mir dachte, begriffen worden." Diese Abhandlung, die er Iffland handschriftlich zuschicken wollte und die „nächstens fertig werden" sollte, kam nicht zu Stande, dagegen lieferte er in das von ihm in Verbindung mit Abel und Petersen unternommene Wirtembergische Repertorium nicht bloß eine R....r unterzeichnete Beurtheilung der Räuber nach der Theaterausgabe und einen „Worms den 15. Jenner 82" datirten Brief über die erste Vorstellung, mit der Unterschrift N., sondern auch unter Chiffre U. einen Aufsatz über das gegenwärtige teutsche Theater. Im letztern geht er von der Klage aus, daß das Schauspiel weniger Schule als Zeitvertreib sei, mehr für die Toilette und die Schenke arbeite, so daß unsere Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen müßten, Lehrer des Volks zu sein. Aber die ganze Schuld treffe nicht allein

diese, sondern auch Dichter und Schauspieler. Als die zwei äußersten Enden stellt er das französische und das englische Theater sich gegenüber; das eine schleife alle kühne Natur hinweg, der Engländer, und seit Goethe der Deutsche, male die Helden grob und gigantisch. „Zu einer guten Kopie der Natur gehört beides, eine edelmüthige Kühnheit, ihr Mark auszusaugen und ihre Schwungkraft zu erreichen, aber zugleich auch eine schüchterne Blödigkeit, um die großen Züge, die sie sich in großen Wandstücken erlaubt, bei Miniaturgemälden zu mildern." Der Dichter müsse nicht allein getreu die Natur kopiren, sondern auch uns in der Symmetrie des einzelnen die des Ganzen bewundern lassen, weil er ohne dies ungerecht gegen das ewige Wesen sei, das nach dem unendlichen Umriß der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurtheilt sein wolle. Der Schauspieler solle einmal sich selbst und die horchende Menge vergessen, um in seiner Rolle zu leben, dann aber auch wieder sich selbst und den Zuschauer gegenwärtig denken, auf den Geschmack des letztern reflektiren und die Natur mäßigen; meist werde das erste dem zweiten aufgeopfert, da doch das Umgekehrte, wenn das Genie des Schauspielers für beides nicht ausreiche, den Vorzug verdiente. Die Schauspieler studirten sich gewöhnlich für jede Art von Leidenschaft eine eigene Leibesbewegung ein, die sie überall an den Mann zu bringen wüßten; die Deklamation, die doch immer zwei Drittheile der ganzen Illusion wirke, sei ihre gewöhnliche Klippe. Wenn das Theater so durch Dichter, Publikum und Schauspieler leide, so dürfe man deshalb doch nicht dieser verdienstvollen Anstalt die Aufmerksamkeit entziehen, die sich mit dem Schicksal ihrer würdigern Schwestern, der Moral und der Religion, trösten möge.

Die Beurtheilung der Räuber, des einzigen, auf württem-

bergischen Boden gewachsenen Dramas, beginnt mit einem „Generalriß" des Stückes, aus dem sich ergebe, daß es an wahren dramatischen Situationen ungemein fruchtbar sei. Ganz gegen die in der Vorrede zu äußerm Zwecke so stark betonte sittliche Tendenz bemerkt Schiller hier, die Helden des Stückes seien Räuber und einer, der auch Räuber niederwäge, ein schleichender Teufel. Eine gewisse Sympathie binde uns an die so äußerst unmoralischen Gaunerhorden. „Eben dieses eigenthümliche Korpus, das sie der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber formiren, seine Beschränkungen, seine Gebrechen, seine Gefahren, alles lockt uns näher zu ihnen; aus einer unmerkbaren Grundneigung der Seele zum Gleichgewicht meinen wir durch unsern Beitritt, welches zugleich auch unserm Stolze schmeichelt, ihre leichte unmoralische Schale so lang beschweren zu müssen, bis sie wagrecht mit der Gerechtigkeit steht." Der Dichter führe uns also in eine Republik (ein dem Stücke selbst entnommener Ausdruck) hinein, die durch das Außergewöhnliche unsere Aufmerksamkeit feßle; er gebe uns eine ziemlich vollständige Oekonomie der ungeheuersten Menschenverirrung, selbst ihre Quellen seien aufgedeckt, ihre Ressorts angegeben, ihre Katastrophe sei entfaltet. Vor dem kühnen Gemälde der sittlichen Häßlichkeit würden wir zurückschrecken, hätte der Dichter nicht durch etliche Pinselstriche Menschlichkeit und Erhabenheit hineingebracht, die gerade durch den Gegensatz um so größere Anziehung übten. Ein zweiter Kunstgriff, durch welchen der Dichter wirke, liege darin, daß er dem weltverworfenen Sünder einen schleichenden entgegensetze, der seine scheuslichern Verbrechen mit günstigerm Erfolge und weniger Schande und Verfolgung vollbringe. Endlich habe er vermittelst einer einzigen Erfindung den fürchterlichen Verbrecher mit tausend Fäden an unser Herz geknüpft: er liebe und werde

wieder geliebt. Hierauf folgt die oben S. 13 angeführte Bemerkung, dieser seltene Mensch danke seine Grundzüge dem Plutarch und Cervantes. Die gräßlichsten seiner Verbrechen seien weniger die Wirkung bösartiger Leidenschaften als des zerrütteten Systems der guten. So umfasse er mit ungeheuerm Enthusiasmus seinen Roller, indem er eine Stadt dem Verderben preisgebe; er ermorde sein Mädchen, weil er sie zu feurig liebe, um sie verlassen zu können; er werde Verderber der Leute, weil er zu edel denke, als daß er ihr Sklave sei. Jede niedrige Leidenschaft sei ihm fremd; die Privaterbitterung gegen den unzärtlichen Vater wüthe in einen Universalhaß gegen das ganze Menschengeschlecht aus; zu groß für die kleine Neigung niederer Seelen, Gefährten im Laster und Elend zu haben, rathe er einem Freiwilligen, ihren schrecklichen Bund zu verlassen. Diese Hoheit der Empfindungen begleite ein unüberwindlicher Heldenmuth und eine erstaunenswerthe Gegenwart des Geistes. Den großen Mann vollende ein unersättlicher Durst nach Verbesserung und eine rastlose Thätigkeit des Geistes; ein drängendes Chaos von Ideen müsse in dem Kopfe wohnen, der eine Wüste fordere, sich zu sammeln, und eine Ewigkeit, sie zu entwickeln. „Das Aug' wurzelt in dem erhabenen armen Sünder, wenn schon lange der Vorhang gefallen ist; er ging auf wie ein Meteor und schwindet wie eine sinkende Sonne." Dagegen erklärt die Beurtheilung den Versuch, Franz, den jüngern Moor, zum Gegenstand der bildenden Kunst zu machen, für mehr, als die unglückseligste Plastik der Natur verantworten könne. Sollte aber auch die Natur „nach einer hundert- und tausendjährigen Vorbereitung so unbändig über ihre Ufer treten", einen solchen Charakter zu schaffen, so sündige doch der Dichter, der dieses Monstrum der sich selbst befleckenden Natur in eine Jünglingsseele verlege, gegen ihre ersten Gesetze. Die Frage, wie

der in einer friedlichen, schuldlosen Familie aufgewachsene Jüngling zu einer so herzverderblichen Philosophie komme, lasse der Dichter ganz unbeantwortet*); zu all seinen abscheulichen Grundsätzen und Werken gebe es keinen Grund als „das armselige Bedürfniß des Künstlers, der, um sein Gemälde auszustaffiren, die ganze menschliche Natur in der Natur eines Teufels, der ihre Bildung usurpire, an den Pranger gestellt habe". In der neuen Bearbeitung sei es eine Verbesserung, daß der Bösewicht seinen Helfershelfer verloren habe und gezwungen sei, seine eigenen Hände zu brauchen, dann aber vor der That zurückscheue. Die Begriffe, die seine Räsonnements voraussetzten, hätten ihn doch nothwendig veredeln sollen(?), und bald verleite uns der Dichter, die Musen allgemein zu verdammen, die zu solchen Schelmereien jemals die Hände hätten führen können. Nach diesen scharfen, sehr übertriebenen Anklagen wird zugestanden, daß der Dichter, nachdem er bei Franz einmal den Menschen überhüpft, alles gethan habe, um den Charakter mit sich übereinstimmend, zu einem „eigenen Universum" zu machen. „Seine untreue Seele schlüpft geschmeidig in alle Masken und schmiegt sich in alle Formen: beim Vater hört man ihn beten, schwärmen neben dem Mädchen und neben dem Handlanger lästern. Kriechend, wo er zu bitten hat, Tyrann, wo er befehlen kann. Verständig genug, die Bosheit eines andern zu verachten, nie so gerecht, sie bei sich selbst zu verdammen. An Klugheit dem Räuber überlegen, aber hölzern und feig neben dem empfindsamen Helden." Erst in der unglücklichen Katastrophe, wo er menschlich leide, rückten wir ihm näher, seine Verzweiflung be-

*) Das ist offenbar ungerecht; die Häßlichkeit und die dadurch veranlaßte Zurücksetzung hebt Schiller in ähnlicher Weise wie Shakespeare bei Richard III. hervor, und die pietistische Richtung schlägt in die materialistische um.

ginne, uns mit seiner Abscheulichkeit zu versöhnen; am Schlusse scheine der Dichter sich selbst für ihn erwärmt zu haben, da er ihn durch einen Pinselstrich auch bei uns zu veredeln gesucht, durch die Anforderung an Daniel, ihn zu erstechen. „Stirbt er nicht bald wie ein großer Mann, die kleine, kriechende Seele!" schließt Schiller gar wunderlich.

Das einzige Frauenzimmer des Stückes, in welchem man daher billig die Repräsentantin ihres ganzen Geschlechts erwarte (?), Amalia, findet die Beurtheilung verfehlt; da der Dichter etwas Außerordentliches habe geben wollen, habe er uns um das Natürliche gebracht. Bei all den schönen Empfindungen, bei all der liebenswürdigen Schwärmerei vermißten wir immer, was wir zuerst suchten, das sanfte, leidende, schmachtende Ding, das Mädchen. Auch handle sie im ganzen Stück durchaus zu wenig, ihr Roman bleibe in den drei ersten Akten immer auf derselben Stelle, wie überhaupt das ganze Drama in der Mitte erlahme. Von ihrer Seite zeige sich kein angelegter Plan, den Herzeinzigen entweder zu haben oder zu vergessen oder zu ersehen. Ihr Geliebter lasse auch bis zur letzten Zeile des dritten Aktes kein halbes Wörtchen von ihr fallen.*) Dieses sei schlechterdings die tödtliche Seite des ganzen Stückes; der Dichter sei hier unter dem Mittelmäßigen geblieben. Erst seit der Gegenwart des Geliebten fange die interessante Periode des Mädchens an, wie der Dichter mit diesem vierten Akte erst wieder er selbst werde; sie glänze im Strahle des Geliebten, erwärme sich an seinem Feuer, schmachte mit dem Starken und sei ein Weib neben dem

*) Das ist unwahr, wie schon ein Beurtheiler dieser Kritik im pfälzischen Museum bemerkte, die sich des Dichters annahm, ohne zu ahnen, daß dieser selbst so hart über sein Stück geurtheilt habe. An drei bedeutenden Stellen gedenkt Karl ihrer in den ersten Aufzügen.

Manne. Die in der neuen Bearbeitung veränderte Szene im Garten sei ein wahres Gemälde der weiblichen Natur, ungemein treffend für die drangvolle Situation, und zugleich die rührendste und entsetzlichste von allen, endlich der Ausgang höchst tragisch. Auch hier wird die Ermordung Amaliens durch Karl als Krone des ganzen Stückes und Vollendung des Charakters des Liebhabers und Räubers dargestellt. Einen minder schrecklichen Ausweg habe es gar nicht gegeben. „Möglich war keine Vereinigung mehr, unnatürlich und höchst undramatisch wäre eine Resignation gewesen. Zwar vielleicht diese letzte möglich und schön auf Seiten des männlichen Räubers — aber wie äußerst widrig auf Seiten des Mädchens! Soll sie heimgehn und sich trösten über das, was sie nicht ändern kann? Dann hätte sie nie geliebt. Soll sie sich selbst erstechen? Mir ekelt vor diesem alltäglichen Behulf der schlechten Dramatiker, die ihre Helden Hals über Kopf abschlachten, damit dem hungrigen Zuschauer die Suppe nicht kalt werde."

Mit dem alten Moor ist die Beurtheilung gar wenig zufrieden, da er, statt zärtlich und schwach, klagend und kindisch erscheine. Warum habe der Dichter ihm nicht lieber mehr Witz gegeben, um die Intriguen von Franz zu verfeinern, die abenteuerlich grob und romanhaft seien. Man könne sich gar nicht für ihn interessiren, da weder sein Geist noch sein Herz ihm unsre Achtung erwerbe. Auch springe der Dichter mit dem armen Alten gar zu tyrannisch um, der wenigstens im vierten Akte hätte sterben müssen. „Er hat ein gar zähes Froschleben, der Mann! das freilich dem Dichter recht à propos kommen mochte. — Doch der Dichter ist ja auch ein Arzt, und wird ihm schon Diät vorgeschrieben haben." Ein wohlfeiler, wenig treffender Witz. Die kontrastirenden Charakter der Räuber werden auch hier gelobt; jeder von ihnen habe etwas Auszeichnendes, jeder das, was

was er haben müsse, um auch noch neben dem Hauptmann zu interessiren, ohne ihm Abbruch zu thun. Der früher höchst fehlerhaften Rolle Hermanns sei jetzt eine vortheilhafte Wendung gegeben, die Situation IV, 8, wo die beiden Schurken sich an einander zerschlagen, interessant geworden. Der Charakter Daniels trete freilich dadurch, daß der Hermanns sich erhebe, mehr in Schatten.

Der Sprache und dem Ausdruck werden Ungleichheit und zu viel poetische Farbe vorgeworfen. Hier sei der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch, an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt. Franz sollte nicht so blumig sprechen, was wir nur der erhitzten Phantasie verzeihen, er müsse schlechterdings kalt sein. Amalia habe zu viel in Klopstock gelesen. Daß der Dichter sich in Shakespeare vergafft habe, merke man, wenn nicht an den Schönheiten, desto gewisser an den Ausschweifungen. „Das Erhabene wird durch poetische Verblümung durchaus nie erhabener, aber die Empfindung wird dadurch verdächtiger. Wo der Dichter am wahrsten fühlte und am durchdringendsten bewegte, sprach er wie unser einer. Im nächsten Drama erwartet man Besserung oder man wird ihn zu der Ode verweisen."

Auch unterläßt die Beurtheilung nicht, auf den Widerspruch hinzudeuten, der durch die in der Theaterbearbeitung beliebte Versetzung in die Zeit des Landfriedens in das Stück gekommen, wodurch, da Fabel und Charaktere geblieben, ein buntfärbiges Ding wie die Hosen des Harlekins geworden. „Alle Personen sprechen um viel zu studirt; itzt findet man Anspielungen auf Sachen, die ein paar hundert Jahre nachher geschahen oder gestattet werden durften." So wenig hatten Dalbergs Gründe für diese unglückliche Veränderung den Dichter überzeugt. Weiter wird die Forderung von mehr Anstand und Milderung erhoben.

„Laokoon kann in der Natur aus Schmerz brüllen, aber in der anschaulichen Kunst erlaubt man ihm nur eine leidende Miene. Der Verfasser kann vorwenden: ich habe Räuber geschildert, und Räuber bescheiden zu schildern wär' gegen die Natur. Richtig, Herr Autor! Aber warum haben Sie denn auch Räuber geschildert?" Das ist freilich nichts weniger als schlagend.

Sonderbar fertigt die Beurtheilung die in der Vorrede überstark betonte Moralität des Stückes ab: „Nun das Stück von Seiten seiner Moral? Vielleicht findet der Denker dergleichen darin (besonders wenn er sie mitbringt), Halbdenkern und ästhetischen Maulaffen darf man es kühnlich konfisziren." Zum Schlusse kommt die Anzeige auf den Verfasser, dessen Bildung schlechterdings nur anschauend gewesen sein könne; daß er keine Kritik gelesen habe, vielleicht auch mit keiner zurecht komme, lehrten seine Schönheiten, und noch mehr seine kolossalischen Fehler. „Er soll ein Arzt bei einem Wirtembergischen Grenadier-Bataillon sein, und wenn das ist, so macht es dem Scharfsinn seines Landesherrn Ehre. So gewiß ich sein Werk verstehe, so muß er starke Dosen in Emeticis eben so lieben als in Aestheticis, und ich möchte ihm lieber zehn Pferde als meine Frau zur Kur übergeben.*)"

Niemand ahnte, daß der Verfasser der Beurtheilung Schiller selbst sei; erst als ein frankfurter Beurtheiler sich auf dieselbe zu Ungunsten des Stückes berief, beschämte ihn die Redaktion des Wirtembergischen Repertoriums durch diese Enthüllung. Schiller glaubte hier um so schärfer auf die Schwächen hindeuten, ja dieselben offenbar übertreiben zu müssen, um der

*) Es ist bekannt, daß Schiller wirklich Kraftmittel liebte, besonders starke Emetica (Brechmittel), so daß sein Vorgesetzter, der Leibmedicus Dr. Elvert, hier mildernd eingreifen mußte..

wirklichen Anerkennung der Glanzpunkte des Dichters um so wirksamer hervortreten zu lassen. Der eigentliche Höhepunkt des Ganzen schien ihm in der großartigen Gestalt seines Räubers Moor, besonders in dem Auftreten desselben in den beiden letzten Akten und vor allem in den Szenen mit Amalien zu liegen; daneben that er sich auf die frisch gezeichneten untereinander kontrastirenden Räuber viel zu Gute, und die neuen Szenen in der Theaterbearbeitung schienen ihm bedeutend. Die Zeichnung seines Franz war ihm durch dessen Bedeutung für die Handlung aufgedrungen, doch schien ihm die Schilderung seiner Verzweiflung, auf die er alle seine künstlerische Kraft gewandt hatte, von hoher Wirksamkeit. Der alte Moor und Amalia in den ersten Akten waren nur Figuren, welche die Handlung forderte, und auf die er wenig Werth legte. Wie scharf auch der Tadel auftrat, das Lob der dichterischen Kraft und die entschiedene Bewunderung des wirklich Gelungenen genügten ihm neben dem großen Erfolge, den sein erster Jugendwurf auf der Bühne errungen hatte; vollendetere Werke sollten ihm folgen. Und schon trug er sich mit Fiesko.

In dem auf die Beurtheilung folgenden Bericht über die erste Aufführung wurde Dalbergs Verdienst vor allem hervorgehoben. Der Verfasser habe das Stück für die Bühne umgearbeitet, aber gewiß nur für die, welche Dalbergs thätiger Geist beseele; für alle übrigen Bühnen, wenigstens die, welche der Schreiber kenne, bleibe es, nach wie vor, ein unregelmäßiges Stück. Die Unkosten der ersten Vorstellung hätten hundert Ducaten betragen, da alle Kleidungen neu gewesen, zwei herrliche Dekorationen dazu gemalt und zwei Zwischenakte (Musikstücke) dafür gesetzt worden seien. Die Vorstellung selbst habe die vortrefflichste Wirkung gethan. Bök als Räuberhauptmann habe, so

weit es dem Schauspieler möglich gewesen, seine Rolle erfüllt, „immer auf der Folter des Affekts gespannt zu liegen", nur habe er für die Rolle nicht Person genug. Schreiber habe sich den Räuber hager und groß gedacht, wie Schiller selbst war und Karl auch im Stücke geschildert wird. Am besten habe ihm Iffland als Franz gefallen. Diese Rolle, die gar nicht für die Bühne sei, habe er schon für verloren gehalten, nie aber sei er so angenehm betrogen worden. In den letzten Szenen habe er sich als Meister gezeigt. Deutschland werde in diesem jungen Manne noch einen Meister finden. Nur wird bedauert, daß er die Worte so verschlinge und im Deklamiren überstürze. Die Darsteller von Schweizer, Hermann, Kosinsky und Spiegelberg werden sehr gelobt. Auch Madame Toscani als Amalia habe dem Schreiber wenigstens ungemein gefallen, der anfangs für diese Rolle, die dem Dichter an vielen Orten mißlungen sei, gefürchtet; sie habe „durchaus weich und delikat" gespielt, auch wirklich mit Ausdruck in den tragischen Situationen, „nur zu viel Theateraffectationen und ermüdende, weinerlich klagende Monotonie".*) Der alte Moor habe unmöglich gelingen können, da er schon von Haus aus durch den Dichter verdorben sei. Schließlich erklärt der Schreiber trotz allem, die Räuber seien kein Theaterstück. „Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht; er würde viel ausgestrichen haben, oder er müßte sehr eigenliebig und zäh sein. Mir kam es auch vor, es waren zu viel Realitäten hineingedrängt, die den Haupteindruck belasten. Man hätte drei Theater-

---

*) Noch in demselben Jahre trat an ihre Stelle Fräulein Baumann, die auch später als Madame Ritter die Rolle übernahm.

stücke daraus machen können, und jedes hätte mehr Wirkung gethan.*) Man spricht indeß Langes und Breites davon. Uebermäßige Tadler und übermäßige Lober. Wenigstens ist dies die beste Gewähr für den Geist des Verfassers." Mit dieser Anzeige konnte Dalberg, trotz der entschieden ausgesprochenen Anerkennung, wenig zufrieden sein, da der Versuch, das Stück auf die Bühne zu bringen, für verfehlt erklärt wurde. Viel günstiger hatte sich die berliner Literatur- und Theaterzeitung berichten lassen, daß schwerlich ein Stück in Deutschland mehr Wirkung auf dem Theater gemacht, wobei aber bemerkt wurde, daß es kaum an einem Orte so gegeben werden könne und werde wie in Mannheim.

Schiller hatte sich unterdessen getrieben gefühlt, die von feurigem Geiste beseelten Jünglinge zu mahnen, sich nicht durch Bewunderung des großen Räubers zur Nachahmung hinreißen zu lassen. Das an Ueberspanntheit und manchen Dunkelheiten leidende Gedicht schließt mit der Anrede an den Jüngling, der auf seine Frage, ob ihn das Mal seines Räubers reize, lächelnd vorübergehe:

> Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeschichte,
> Moorn den Räuber findest du nicht.
> Steh' und lächle nicht, Jüngling!
> Seine Sünde lebt — lebt seine Schande,
> Räuber Moor nur — ihr Name nicht,

was doch nur dahin verstanden werden kann, daß es keinen Räuber Moor gegeben. Dieser aber wird als ein „majestätischer Sünder", als ein „hoher Gefallener", als ein „erhabner Verstoß der Mutter Natur" bezeichnet, der auf dem Hochgericht, am Galgen vollendet habe, wobei das „Heil dir! vollendet!" darauf

*) Das ist denn doch eine wunderliche Vorstellung, wenn man an eine wirkliche Theilung der Handlung in drei verschiedene Stücke denken soll.

deuten muß, daß er sich selbst den Armen des Gerichtes überliefert hat. Das Monument des Räubers Moor*) überschriebene, der Verfasser der Räuber unterzeichnete Gedicht erschien in der von Schiller und seinen Freunden herausgegebenen Anthologie für das Jahr 1782, deren Vorrede „Tobolsko den 2. Februar" datirt ist. Vgl. die Erläuterung zu den lyrischen Gedichten I, 44 f.

Auch die allgemeine deusche Bibliothek Nicolais hatte jetzt ihr Urtheil gesprochen. Der G. unterzeichnete Beurtheiler (wir wissen jetzt, daß es der Illuminat Knigge war) ließ sich also vernehmen: „Ein erschreckliches Gemälde des bejammernswürdigsten menschlichen Elends, der tiefsten Verirrung, des schrecklichsten Lasters — Menschen dargestellt, die, voll Kraft zu bessern Dingen geboren, hinabgesunken, nicht mehr an Würde der Menschheit zu glauben, durch eine Reihe von Verführungen ach! und von unglücklichen Schicksalen dahin gestoßen werden, tollkühn und verzweifelnd dem Abgrunde entgegenzueilen. So erschütternd das Gemälde ist, Schlag auf Schlag, Abscheulichkeit auf Abscheulichkeit; so wenig es zu wünschen sein mag, daß man sein Herz an den Anblick dieser gräßlichen Szenen gewöhne; so untauglich dies Stück vielleicht zu einer Vorstellung auf dem Theater ist: so wohl (wir müssen es gestehn) ist es gezeichnet, so stark ausgemalt; so lebhaft ist das Kolorit, so äußerst fein auch hin und wieder ausgearbeitet, und nüanzirt. Gewiß ist der Verfasser kein gemeiner Kopf. Aber wer würde das aus der langweiligen, schleppenden Vorrede ahnen? Die Charaktere

---

*) Franz sagt I, 1 zu seinem Vater: „Vielleicht könnt ihr noch, eh' ihr zu Grabe geht, eine Wallfahrt nach seinem Monumente thun, das er sich zwischen Himmel und Erden errichtet." Auf die Aussicht des Galgens deuten Roller und Spiegelberg in ähnlicher Weise I, 2.

der Räuber sind, unserm Gefühle nach, meisterhaft bearbeitet. Franz hingegen (das wollen wir zur Ehre der Menschheit hoffen) ist ein Geschöpf, wie es deren nie gegeben hat. So ganz von Grund aus verderbt, vergiftet, ohne daß man weiß woher, in dem Schoße des besten Vaters erzogen, ohne je etwas gelitten, ohne je etwas erfahren zu haben, welches das Feuer einer wilden Leidenschaft anzünden könnte, bloß aus dem einzigen Gefühle, daß er allein Herr sein will, ein so eingefleischter Teufel! — nein, das ist unmöglich." Schiller selbst hatte ja über Franz nicht besser geurtheilt, und so konnte er über dieses, obgleich auf falschen Behauptungen beruhende Urtheil nicht verstimmt sein, besonders da die Begabung des Dichters ganz entschieden anerkannt war. Sehr unzufrieden äußerte sich über diese Anzeige das pfälzische Museum; sie sei ein schöner Machtspruch, ohne Beweise, ohne Belehrung, ohne Erklärung.

Im Mai konnte Schiller der Versuchung nicht wiederstehn, an der Seite seiner Freundinnen Frau von Wolzogen und Frau Hauptmann Vischer einer Vorstellung seiner Räuber und vielleicht noch eines andern Stückes in Mannheim beizuwohnen, was ihm für sein neues Stück, Fiesko, von großem Vortheil sein sollte. Hiervon machte er am 24. Dalberg Anzeige; schon am nächsten Tage werde er die Reise unternehmen und bis den 28. Nachts bleiben können. „Da ein Wink von Ihnen das ganze Rad treibt, und ich übrigens von der Gefälligkeit der Herrn Schauspieler diese Freundschaft für mich erwarten kann, und versichert bin, daß sie mir gern dieses Vergnügen machen, so schmeichle ich mir, nicht umsonst zu reisen; denn ich reise doch nur deswegen. Jetzt erst würde ich mit ganzer Seele mich in die Vorstellung verlieren, und mit vollen Zügen an diesem Anblick mich weiden können!" Dalberg beraumte wirklich eine Vorstellung der

Räuber für diese Tage an, welche Schiller und seine Begleiterinnen hinriß. Auch hatte der mannheimer Intendant seinen Wunsch, Stuttgart mit Mannheim auf immer vertauschen zu können, freundlich aufgenommen, ja er schien durch seinen Händedruck ihm die Versicherung zu geben, sein Schicksal liege ihm am Herzen. Nach der Rückkehr, auf welcher Schiller sich die Grippe zugezogen hatte, schienen ihm seine stuttgarter Verhältnisse so unleidlich, daß er am 4. Juni Dalberg dringend beschwor, sich seiner anzunehmen und seinen Aufenthalt beim mannheimer Nationaltheater sich auf eine gewisse Zeit vom Herzog zu erbitten. Aber dieser kalte Weltmann rührte sich nicht, dagegen erfuhr der Herzog durch die Unvorsichtigkeit von Schillers Begleiterinnen, daß dieser ohne Erlaubniß nach Mannheim gereist sei. Sofort beschied er den Schuldigen zu sich, gab ihm den strengsten Verweis, verbot ihm jede weitere Verbindung mit dem Auslande und befahl ihm, sich sofort zu vierzehntägigem Arrest auf der Hauptwache zu melden. Kaum hatte dieser die Strafe überstanden, als ein anderes Gewitter sich über ihm entlud. Die Aeußerung Spiegelbergs II, 3, das Graubündnerland sei das Athen der jetzigen Gauner, hatte eine Erklärung „An den Verfasser des Schauspiels die Räuber“ von einem gewissen Wredow in den hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten vom 13. Dezember hervorgerufen, der diesen harten Vorwurf gegen Graubünden, wo er einige Zeit gelebt, zurückwies; vielleicht sei hier mit Graubünden das unter dessen Oberherrschaft stehende Veltlin verwechselt, das freilich in Ansehung seiner Sittlichkeit zu den letzten des christlichen Erdbodens gehöre. Und daß Schiller nur diese italienische Landschaft gemeint habe, ergab sich aus Razmanns Erwiederung: „Bruder, man hat mir das ganze Italien gerühmt.“ Dieser Artikel, der in Stuttgart übersehen

worden war, kam in die Hände eines Dr. Amstein in Chur, der Ende April 1782 dadurch zu einer bitterscharfen „Apologie für Bünden gegen die Beschuldigung eines auswärtigen Komödienschreibers“ in der zu Chur erscheinenden Wochenschrift der Sammler veranlaßt ward. Statt, wie in dem von ihm am Schlusse abgedruckten Aufsatze Wredows geschehen war, die Beschränkung auf Veltlin zu berücksichtigen, mißbrauchte Amstein die angeführte Erwiederung von Razmann, Schiller die Ansicht zuzuschieben, ganz Graubünden sei ein Theil Italiens. Aber der Herausgeber des Sammlers glaubte mit der Aufnahme der Apologie noch nicht genug gethan zu haben, brieflich forderte er Schiller auf, seine Beschuldigung thatsächlich zu erweisen oder als eine Uebereilung öffentlich zu widerrufen, und da er keine Antwort erhielt, wollte er ihm durch den Garteninspektor Walter in Ludwigsburg die gewünschte Erklärung persönlich abdringen lassen. Walter ging so weit, die Sache an den Herzog zu bringen, der den eben aus seinem Arrest kommenden unglücklichen Dichter vorforderte, ihn mit Vorwürfen überhäufte und ihm bei Festungsstrafe das Schreiben von Komödien verbot. Die bündener Standesversammlung verlieh Wredow und Amstein das Bürgerrecht. Schiller, in seinem heiligsten Rechte verletzt, dem Zorne des Herzogs verfallen, der ihm sogar jedes schriftliche Bittgesuch untersagte, entfloh am Abend des 17. September.

Drei Tage später ward das Stück nach der Theaterbearbeitung in Leipzig (es war gerade Meßzeit) gegeben und am folgenden Theaterabend mit großem Beifall wiederholt; da aber gerade damals in Leipzig bedeutende Summen gestohlen wurden, untersagte der Magistrat insgeheim die weitere Aufführung des, wie sich zeige, so gefährlichen Stückes. Der Bericht, den die Theater- und Literaturzeitung über die Aufführung brachte,

war eben nicht glänzend. Man warf dem Stücke Unwahrscheinlichkeit der Handlung, schreiende Beleidigung alles Kostüms und nachlässige Schreibart vor. Freilich gestand man, der Verfasser habe sehr viel Genie, fasse glücklich einen Charakter und wisse ihn mit Kraft darzustellen, was sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht habe; auch besitze er eine hochfliegende Imagination und Witz: doch müsse er noch einige Jahre die Menschen, mit denen er lebe, nicht die im Shakespeare, die deutsche Sprache und das Theater studiren, dann werde er Schauspiele machen, die bei ihrem Erscheinen kein solches Aufsehen wie die Räuber machen, dafür aber desto länger gelesen werden würden. Auch wurde bemerkt, daß die Schauspieler in der üblichen Kleidung erschienen seien, da doch das Drama selbst des eben errichteten Landfriedens gedenke; besser hätte man, obgleich im Stücke die jetzigen Sitten herrschten, altdeutsche Kleider gewählt, wodurch mancher Ausdruck veredelt worden sein würde.

In Hamburg betraten die Räuber am 21. September bei brechendvollem Hause die Bühne. Fleck und Unzelmann gaben die Hauptrollen. „Die Vorstellung dieses schauderhaften Produkts unserer Muse war meisterhaft", heißt es im Bericht der Theater- und Literaturzeitung. „Alles ganz im Geiste des Stücks. Die neue Bearbeitung ist freilich in vielen Stücken theatralischer als die erste, doch wird dies Schauspiel wegen seines empörenden Inhalts nie anhaltenden Beifall behaupten können. Ungeheuer wie Franz Moor sind, dem Himmel sei Dank! zu selten, um durch ihre Darstellung eine andere moralische Empfindung als Greuel und Abscheu und einen mächtigen Schauder zu erregen. Auch ist es unglaublich und unnatürlich, daß Karl, auf die höchst unwahrscheinliche Nachricht des Fluchs eines sonst liebenden Vaters, sogleich, ohne vorher sich zu seinen Füßen zu werfen,

den schrecklichen Entschluß faßt, Räuberhauptmann zu werden.*) Und durch das doppelte, ja fast dreifache Interesse des Stücks ist es unmöglich, sämmtliche Charaktere so durchzuführen, um den Zuschauer ganz in die Lage zu versetzen, die der Verfasser zur Absicht hatte. Uebrigens ist es unleugbar, daß durchweg Spuren eines vielfassenden, großen Geistes hervorblicken: da aber diese auch bei dem meisterhaftesten Vortrage fast immer größtentheils verloren gehen, so ist es bloß Neuheit und Lärm, was einem solchen Stücke Zuschauer verschafft; beides kann aber in einem mittelmäßigen Produkt mit minderm Genie bewirkt werden.“ Bei der dritten Aufführung am 27. hatte der Zulauf schon sehr abgenommen, und alles schien den Fall des Stückes zu verkündigen.

Unendlichen Beifall fand das gewaltige Räuberdrama in Berlin, wo es am 1. Januar 1783 zum erstenmal gegeben wurde, und dieser blieb sich immer gleich, obwohl es am Anfange fast täglich gegeben wurde. Neben den Räubern konnte sich damals kein Stück Geltung verschaffen. Scholz war ein vortrefflicher Karl Moor und Czechtitzky, zu kalten und heimtückischen Rollen wie geschaffen, spielte als Franz äußerst wirkungsvoll. Leider gab man das Stück nach einer unwürdigen Verarbeitung der Theaterausgabe von dem Theaterdichter Plümicke, die auch im Druck erschien, ja sogar eine zweite Auflage erlebte. Am Schlusse tritt hier Schweizer Karl Moor entgegen, um ihn von seinem Entschlusse abzubringen, sich dem Gericht zu übergeben, und da er darauf besteht, durchbohrt er ihn mit dem Dolche, den Karl

*) Dabei ist völlig übersehen, daß die fürchterliche Drohung ihn abschrecken mußte und seine edle Seele keinen Gedanken fassen konnte, daß sein Bruder ihn so schrecklich hintergehe, auch die äußern Verhältnisse, der Mangel an allen Mitteln, einer Reise entgegenstanden, endlich die Macht der Verführung.

Moor ihm entwindet, als er sich selbst tödten will; er umschlingt ihn mit den Worten: „Ich danke dir, Bruder!“ sinkt zu Boden und spricht sterbend: „Vater — Amalie — Schwei — zer.“ Noch toller machte es Thomas, der zu Stralsund im Frühjahr 1783 das Stück für die tillysche Gesellschaft zurecht machen sollte. Er ließ bloß Franz sterben; Karl sammt den Räubern kehrt um und wird mit Amalia glücklich, der Alte geht in ein Kloster. Und das ließ man sich nicht bloß in Stralsund, sondern auch in Rostock gefallen. Und wie im Norden, so wurde auch in Baiern das Stück ein Zugstück, in welchem der große Räuber mit seinen Helfershelfern Begeisterung erregte; ja auf einer baierischen Schule stiftete das Stück eine kleine Räuberbande, die nur zufällig vor ihrem Auszuge noch entdeckt ward. Auch in Stuttgart selbst konnte man die Räuber von der Bühne nicht ausschließen. Gegen Ende 1784 trat Iffland zweimal mit großem Beifall als Franz auf, wie Schillers Vater berichtet.

Nach längerer Irrfahrt erhielt der Dichter Ende August 1783 eine Anstellung als Theaterdichter auf ein Jahr, in welchem er drei Stücke, unter denen Fiesko und Luise Millerin, liefern sollte. Als Fiesko am 17. Januar 1784 gegeben werden sollte, war dem Theaterzettel eine „Erinnerung an das Publikum“ beigefügt, welche zuletzt auch der „gütigsten Aufnahme“ seiner Räuber von Seiten des mannheimer Publikums gedachte, welches dadurch seine Leidenschaft für die Bühne belebt habe. Größern Beifall fand Kabale und Liebe, wie Iffland Luise Millerin umgetauft hatte. Darauf zog ihn die Vollendung seines längst entworfenen Don Karlos an. „Nach dem Karlos gehe ich an den zweiten Theil der Räuber“, schreibt er am 24. August 1784, „welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Theil sein soll, und worin alle Immoralität in die erhabenste

Moral sich auflösen muß. Auch dieses ist unermeßliches Feld für mich.“ Ein zweiter Theil der Räuber war ohne die Person des Karl Moor undenkbar; dieser mußte demnach auf irgend eine Weise abgehalten worden sein, sich freiwillig dem Gericht zu stellen. Der erste Theil ward daneben noch immer gern gesehen, in welchem vor allen Iffland glänzte. Schiller scheint an manchen Stellen die ursprüngliche Fassung wieder durchgesetzt zu haben, wenn die Herstellungen im mannheimer Theatermanuskript auf seinen Vorschlag geschahen. Aber nicht allein wurde die Zurücksetzung in die Zeit des Landfriedens beibehalten, sondern auch am Schlusse blieb der erkältende Zusatz, welchen Boas irrig Dalberg zuschreibt, nach den Worten „geholfen werden“: „Er führe mich vor die Richter — ein Glücklicher mehr. — Sonne-Untergang. Ich fühle mich groß durch eine solche That! und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch diese That!“ Nur die letzten Worte von vielleicht an sind später durch Tintenstrich getilgt. Man hat Sonne-Untergang irrig als szenarische Bemerkung gefaßt.

Den 26. Juni hielt Schiller in der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft, deren Mitglied er geworden, einen Vortrag, in welchem er die sittliche Wirkung einer guten stehenden Schaubühne in freierer Weise darstellte, als ein paar Jahre vorher. Hier hieß es (die Stelle ist später unterdrückt): „Wer von uns sah ohne Beben zu, wen durchdrang nicht lebendige Glut zur Tugend, brennender Haß des Lasters, als, aufgeschreckt aus Träumen der Ewigkeit, von den Schrecknissen des nahen Gerichts umgeben, Franz von Moor aus dem Schlummer sprang, als er, die Donner des erwachten Gewissens zu übertäuben, Gott und die Schöpfung läugnete und seine gepreßte Brust, zum letzten Gebete vertrocknet, in frechen Flüchen sich Luft machte? Es ist nicht Uebertreibung, wenn man behauptet, daß diese auf der Schaubühne aufgestellten

Gemälde mit der Moral des gemeinen Mannes endlich in eins zusammenfließen und in einzelnen Fällen seine Empfindung bestimmen. Ich selbst bin mehr als einmal Zeuge gewesen, als man seinen ganzen Abscheu vor schlechten Thaten in dem Scheltwort zusammenfaßte: „„Der Mensch ist ein Franz Moor."" Diese Eindrücke sind unauslöschlich, und bei der leisesten Berührung steht das ganze abschreckende Kunstgemälde im Herzen des Menschen wie aus dem Grabe wieder auf." Eben dort heißt es später: „Jetzt, da er sterben soll, entfliegt dem geängstigten Moor seine treulose sophistische Weisheit. Die Ewigkeit entläßt einen Todten, Geheimnisse zu offenbaren, die kein Lebendiger wissen kann, und der sichere Bösewicht verliert seinen letzten gräßlichen Hinterhalt, weil auch Gräber noch ausplaudern." Freilich davon, daß die Glorifikation des großen Räubers und die anschauliche Darstellung des von seiner burschikos abenteuerlichen Seite gezeigten Räuberthums trotz Moors Abmahnung und seines reuigen Endes verführerisch wirke, hat Schiller natürlich hier völlig abgesehen, wie sehr er dies auch fühlte, da er einen zweiten sittlichen Theil des Dramas beabsichtigte. Als er am 11. November die Ankündigung seiner rheinischen Thalia schrieb, schob er die Schuld der Exzentrizität seiner Räuber auf die freilich sehr grell gezeichnete militärische, jede freie Regung unterdrückende Einrichtung der Karlsschule, mit der sein Enthusiasmus acht Jahre gerungen habe. „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in

die Welt setzt. Ich meine die Räuber. Dies Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefordert. (Seine eigene Vertheidigung des Stückes als eines moralischen Buches läßt er seinem Zwecke gemäß hier zur Seite.) Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von allen den unzähligen Klagschriften (?) gegen die Räuber eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete. Die Räuber kosteten mir Familie und Vaterland." Dies begründet er damit, daß ihm „mitten im Genuß des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen ihm entgegengekommen", in seinem Geburtsort bei Strafe der Festung das Schreiben untersagt worden. Jetzt hatte er sich entschlossen, seinen Karlos in Versen zu schreiben und darin dem deutschen Publikum, dem er von jetzt an allein angehören wolle, zu zeigen, was er im Drama vermöge, aber sein Plan hatte sich bereits so erweitert, daß er wohl erkannte, dieses könne kein Theaterstück werden. Wie sehr er noch damals seine Gesinnungen in Karls Jugendträumen ausgesprochen fühlte, zeigt seine Aeußerung an Körner vom 10. Februar 1785: „Für mich spreche, wenn Sie wollen, Karl Moor an der Donau (Akt III. Szene 2)."

Mitte April verließ er bitter enttäuscht Mannheim und begab sich nach Leipzig, wo Körners Freundschaft es ihm möglich machte, sich ganz der Thalia und besonders dem in dieser mitzutheilenden Karlos zu widmen. Da von Schwan, der sich mit dem Buchhändler Götz verbunden hatte, im vorigen Jahre eine neue Ausgabe des Fiesko ohne sein Wissen veranstaltet worden war, glaubte er sich aller Verbindlichkeit gegen diese Buchhandlung entbunden, und so beschloß er selbst seine Stücke

neu herauszugeben. „Mehrere Gründe sind es, die mich dazu bewegen", äußert er den 3. Juli gegen Körner. „Erstlich bin ich es meiner schriftstellerischen Ehre schuldig, die Plümickesche Verhunzung meiner Stücke (denn auch den Fiesko hatte Plümicke „für die Bühne bearbeitet" herausgegeben) wieder gut zu machen. Zweitens weiß das Publikum, daß ich mit meinem Fiesko große Veränderungen vorgenommen habe, welche noch nicht im Druck erschienen sind. Drittens kann ich voraussetzen, daß eine durchgängige korrektere Behandlung der Räuber und des Fiesko dem Publikum interessant und für meinen Namen von wichtigen Folgen sein werde. Und dann bin ich viertens gesonnen, zu den Räubern einen Nachtrag in einem Akt: Räuber Moors letztes Schicksal herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll." Indessen führte er diesen Plan nicht aus; es erschienen noch drei neue Ausgaben der Räuber in der Theaterbearbeitung (1788. 1797. 1799) bei Schwan und Götz, wie auch ein Nachdruck der ursprünglichen Räuber 1799 (Mannheim bei Tobias Löffler) auftrat, aber an diesen hatte Schiller gar keinen Antheil. Die Begeisterung, mit welcher die Räuber in verschiedenen willkürlichen Bearbeitungen auf den deutschen Bühnen aufgenommen und besonders von der Jugend gepriesen wurden, hatte nicht aufgehört. Als Goethe im Jahre 1788 aus Italien nach Weimar zurückkehrte, wo unterdessen Schiller sich niedergelassen hatte, fand er durch die große Begeisterung für die Räuber seinen reiner Kunst zugewandten Sinn eben so widerwärtig verletzt als durch die herrschende Verehrung für Heinses Ardinghello. Mit Schrecken sah er, „wie ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen er sich frei gemacht, in vollem Strome ausgegossen hatte", und deshalb

vom wilden Studenten wie von der gebildeten Hofdame bewundert und begeistert gepriesen wurde. Das Stück hatte auch bereits eine Flut von Räuberromanen, von K. G. Cramer, der bereits 1782 seinen Karl Saalfeld, Geschichte eines relegirten Studenten, lieferte, Chr. H. Spieß u. a., zur Folge gehabt, aber den klassischen Vertreter dieses gemüthlichen Räuberwesens lieferte erst 1799 Goethes Schwager Chr. Aug. Vulpius in seinem dreibändigen Rinaldo Rinaldini. Eine französische Uebersetzung hatte bereits Friedel 1785 geliefert, sieben Jahre später folgte eine englische. Seiner Räuber wegen ertheilte der pariser Nationalkonvent am 10. Oktober 1792 Schiller (Sieur Gille, publiciste Allemand) das französische Bürgerrecht. 1793 erschienen eine ungarische und eine russische Uebersetzung, auch eine französische Nachahmung von J. H. F. la Martelière, Robert, Chef des Brigands, die so vielen Beifall fand, daß der Verfasser im nächsten Jahre eine Fortsetzung unter dem Titel Le Tribunal redoublé lieferte, und in Deutschland selbst trat Zschokke mit seinem Schauspiel Abällino, der große Bandit, auf, das bei weniger Wildheit und mehr Liebe und Abenteuer einige Zeit ein Nebenbuhler des schillerschen Stückes wurde. Das Jahr 1795 brachte noch eine andere französische Nachahmung von A. Creuzé, die beiden letzten Jahre des Jahrhunderts zwei englische Uebersetzungen von W. Render und B. Thompson.

Goethe hatte im Frühjahr 1791 die Leitung des neugegründeten Hoftheaters zu Weimar übernommen. Der frühere Unternehmer Bellomo hatte auch die Räuber schon früher gebracht. Schon im August dieses Jahres wurde Karlos auf den Wunsch des Schiller befreundeten Koadjutors Dalberg in Erfurt aufgeführt; und er sollte nun auch die weimarer Bühne betreten. „Mein Karlos wird nächstens in Weimar gegeben“,

schreibt Schiller den 24. Oktober an Körner. „Nun wollen Sie auch die Räuber und Fiesko haben, weil ich hatte verlauten lassen, daß ich nächstens eine neue verbesserte Auflage davon veranstalten werde.“ Erst im Februar gab man zu Weimar den Karlos, am 9. Juni auch die Räuber, „ein Originaltrauerspiel von Herrn Hofrath Schiller“, wobei der Theaterzettel berichtete: „Herr Vohs wird in der Rolle des Karl Moor sich zu empfehlen die Ehre haben.“ Dieser war seit dem 30. Mai zur Bühne getreten. Den Franz gab Krüger, Amalien Frau Matstedt. Im November ward das Stück in Weimar wiederholt. Wahrscheinlich hielt man sich bei der Vorstellung meist an die Theaterausgabe, ließ einzelnes weg oder veränderte, fügte anderes aus der ersten Bearbeitung ein, wie z. B. das Räuberlied. Die Studenten von Jena, für die das meistens für sie am Sonnabend gegebene Stück ein Fest war, ließen es sich nicht nehmen, kräftig in dasselbe einzustimmen. Bald nach der nähern Verbindung der beiden großen Dichter, im September 1794 forderte Goethe den Freund auf, Fiesko und Kabale etwas zu retouchiren, damit sie ein bleibendes Eigenthum des Theaters blieben. Im Oktober ward Karlos so aufgeführt, daß Goethe meinte, Schiller würde damit nicht ganz unzufrieden gewesen sein. Die Räuber überließ Schiller ganz sich und ihrem Publikum. Auch Abällino trat hervor, und er ward, wie Goethe bemerkt, den schillerschen Stücken gleichgestellt. Im Jahre 1795 wagte eine pietistische Zeitschrift, die sich den Namen Eudaimonia oder deutsches Volkglück. Ein Journal für Wahrheit und Recht zu geben wagte, Schiller als Jakobiner zu verdächtigen und seine Räuber als das gefährlichste Umsturzdrama anzuschwärzen. In Folge dessen wurde die Aufführung des Stückes an einzelnen Orten wirklich untersagt. Unter den Gastrollen, welche Iffland vom 28. April

bis zum 25. Mai 1796 in Weimar gab, befand sich auch Franz Moor. Böttiger gab in seiner „Entwicklung des ifflandschen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem weimarschen Hoftheater 1796" auch eine ausführliche Erörterung seines Franz Moor. Wie kunstvoll auch der unterdessen beleibt und bedeutend kühler gewordene Iffland die Rolle des Franz sich zurecht gelegt hatte, Schiller entbehrte das frühere Feuer und die leidenschaftliche Ergriffenheit. Iffland suchte das Ungeheure zu mildern, zu dessen Darstellung seine Kräfte nicht hinreichten. Devrient irrt, wenn er diesen spätern Franz Moor auf Ifflands früheste Zeit überträgt. Dies ergibt sich aus einer höchst denkwürdigen, bisher übersehenen Aeußerung Goethes in einer Anzeige von Ifflands Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807, die er aber, um Iffland zu schonen, nicht abdrucken ließ. Dieser Almanach brachte unter andern drei Abbildungen Ifflands als Franz Moor und eine Abhandlung über Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne. Goethe war damit nicht zufrieden, was er also begründet: „Daß Herr Iffland in seiner Jugend die Rolle des Franz Moor zuerst auf dem deutschen Theater gespielt, ja man kann sagen geschaffen, gereicht ihm zur Ehre, um so mehr als der Verfasser selbst in späterer Zeit von jenen Darstellungen mit Enthusiasmus sprach. Daß Herr Iffland in der Folge, da mit dem Lauf der Jahre seine Gestalt ein würdiges Ansehen erlangte, diese Rolle fortspielte und sie nach seiner Persönlichkeit modifizirte, auch das ist dankenswerth; denn jeder wird sich mit Bewunderung an die Art erinnern, wie sich der weise Künstler bei dieser Gelegenheit aus der Sache zieht. Daß man ferner diese Individualität in einem ihr nicht mehr angemessenen Charakter in Kupfer steche und für künftige Zeiten bewahre, ist löblich und für einen Ge-

schichtschreiber des deutschen Theaters höchst interessant. Wenn man aber Abhandlungen über Abhandlungen schreibt, um zu zeigen, daß Franz Moor so gespielt werden müsse, so kann man sich keineswegs den Beifall des eigentlichen Theaterfreundes versprechen. Soll jene erste Explosion des schillerschen Genies noch ferner auf den deutschen Theatern ihre vulcanischen Wirkungen leisten, so lasse man dem Ganzen Gerechtigkeit widerfahren und muntere die Schauspieler nicht auf, einzelne Theile gegen den Sinn des Verfassers zu behandeln. Denn was einem Iffland erlaubt ist, ist nicht jedem erlaubt; was ihm gelingt, gelingt nicht jedem. Denn eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem schillerschen Stücke in Erstaunen setzt, nur dadurch erklärlich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler fratzenhaft gezeichneten und grell gemalten Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Kolorit alles andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie von ihrer physischen Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit, so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen Figuren, die neben jener als Halbgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmung verloren und das, was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel. Auch was die Frage selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereichts dem Teufel zum Vortheil, wenn man ihm Hörner und Krallen abfeilt, ja zum Ueberfluß ihn etwa englisirt? Dem Auge, das nach Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schande spielen kann." Da weder Goethe noch Schiller nach dem Jahre 1796 Iffland in dieser Rolle sahen, so muß sich

dieses Urtheil auf die Gastdarstellung von 1796 beziehen. Iffland ging am Ende des Jahres als Direktor des Nationaltheaters nach Berlin, das in dem längst an die Stelle von Scholtz getretenen Fleck den ausgezeichnetsten Darsteller von Karl Moor besaß. „Dieses titanenartige Geschöpf einer jungen und kühnen Imagination", berichtet Tieck, „erhielt durch Fleck furchtbare Wahrheit, edle Erhabenheit; die Wildheit war mit so rührender Zartheit gemischt, daß ohne Zweifel der Dichter bei diesem Anblick selbst über seine Schöpfung hätte erstaunen müssen. Hier konnte der Künstler alle seine Töne, alle Furien, alle Verzweiflung geltend machen, und entsetzte sich der Zuhörer über dies ungeheure Gefühl, das im Ton und Körper dieses Jünglings die ganze volle Kraft antraf, so erstaunte es, wenn in der furchtbaren Rede an die Räuber nach Erkennung des Vaters noch gewaltiger derselbe Mensch raset, ihn aber nun das Gefühl des Ungeheuersten niederwirft, er die Stimme verliert, schluchzt, in Lachen ausbricht über seine Schwäche, sich knirschend aufrafft und noch Donnertöne ausstößt, wie sie vorher noch nie gehört worden waren." Leider konnte sich Fleck in Iffland nicht finden, dessen studirte Spielart seiner von mächtiger Naturgewalt getriebenen Kunstseele zuwider war.

In Weimar blieben die Räuber noch immer ein gern gesehenes Stück. Goethe bemerkt im Jahre 1815, die drei Jugenddramen Schillers, „Produktionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck", hätten bei der Vorstellung, die besonders von Jünglingen und der Menge heftig verlangt worden, manche Veränderungen erleiden müssen. Die beiden verbündeten Dichter scheinen sich darum nicht gekümmert, sondern die Sache dem Regisseur überlassen zu haben. Goethe ließ bei den Räubern auch dem akademischen Publikum

gern größere Freiheit als sonst. Unter den acht Gastrollen, die Iffland im April und Mai 1798 in Weimar gab, befand sich Franz Moor nicht. Als Schiller Ende 1799 nach Weimar gezogen war, trat er in nähere Beziehung zum Theater, und so möchte er auch auf die Art der Aufführung seiner Räuber Einfluß geübt haben. Hierauf dürfte die Aeußerung seiner Gattin über die Vorstellung des Stückes am 28. Mai 1800 deuten. Diese schreibt an den in Ettersburg weilenden Schiller: „Das Haus war überfüllt. Im Parterre und auf der Galerie konnte kein Apfel zur Erde. Alles, was von Jena kommen konnte, war zugegen und gewiß alle Studenten. Auch die Herzogin Luise war im Schauspiel und lobte dasselbe." Demnach mußte damals alles Rohe möglichst gemieden sein. Auch am Anfang des neuen Jahrhunderts blieben die Räuber ein gern gesehenes Stück, wovon auch die drei 1801, 1802 und 1804 erschienenen neuen Ausgaben der Theaterbearbeitung zeugen. Ein Nachdruck des Stückes selbst erschien 1803 „Frankfurt und Leipzig" mit Schillers Bildniß.

Im Jahr 1801 erlebte es Schiller, daß eine Frau von Wallenrodt als Fortsetzung seines Stückes einen Karl Moor und seine Genossen, nach der Abschiedsszene beim alten Thurm. Ein Gemälde erhabener Menschennatur, als Seitenstück zum Rinaldo Rinaldini, „ein Schauspiel in sechs Akten", erscheinen ließ. Sie rief Amalien, den alten Moor und Schweizer wieder ins Leben zurück, ließ den großen Räuber, der sich selbst überliefert hat, zum Scheiterhaufen verurtheilen, aber vom Kaiser begnadigen, der ihn beauftragt, im Lande umherzureisen und ihm jährlich Bericht über den Stand der Gerichtshöfe zu geben, da „Fürsten wahrheitsliebender Leute bedürfen, welche ihnen die Klagen ihrer Unterthanen zu

Ohren bringen". Anmaßende Plattheit, kraft- und saftlose Armseligkeit und widerwärtige Geschmacklosigkeit haben diese Mißgeburt gezeugt. Auch „ein Familiengemälde" unter dem Titel „Die Grafen von Moor" erschien 1802 zu Rudolstadt. Indessen hatte Schiller selbst den Gedanken an einen zweiten Theil noch nicht aufgegeben, von dem sich ein paar verschiedene Entwürfe erhalten haben. Der erste ist überschrieben Die Braut in Trauer. Zweiter Theil der Räuber, durchaus verschieden von dem einaktigen Nachtrag, dessen er 1785 gegen Körner gedenkt. Der Titel deutet auf Congreves The mourning bride, wo die Braut ihren todt geglaubten Geliebten, mit dem sie heimlich vermählt ist, in einer Gruft findet und dessen Geist zu sehn glaubt. Im Personenverzeichnisse treten neben „Karl Moor, unerkannt unter dem Namen Graf Julian", Moors Tochter, Moors Sohn Xaver (Moors Gattin ist durchstrichen), ein Knabe oder ein kleines Mädchen, der Bräutigam von Moors Tochter, drei Geister (Franz Moor, Amalia, der alte Moor), endlich außer Kosinsky und Schweizer auch Hermann auf. Der Ort ist gar nicht angegeben. Von der seltsamen Handlung hören wir nur folgendes: „Eine Nonne kommt zu der jungen Gräfin und bezeugt sich liebkosend gegen sie, doch spricht sie nicht. Sie hat ihr zuerst in der Kapelle des Nonnenklosters begegnet, wo sie oft hinzugehn pflegte. Sie hat neben ihr niedergekniet und gebetet, und ist oft still an ihrer Seite gegangen, doch hat sie nie ein Wort aus ihr herausbringen können. Es schien aber, sie wolle, daß Adelaide (Schiller hatte unterdessen den Namen gefunden) den Schleier anzöge. Diese liebte die stumme Freundin innig, und ohne im geringsten dabei etwas Arges zu haben, unterhielt sie den Umgang mit ihr. Ja, die Nonne kommt heimlich zu ihr auf das Schloß und gibt ihr durch Winke zu verstehn, daß sie das Kloster

anstatt des Brautkranzes wählen solle. Wie die Nonne einmal wiederkommt, wird sie gehindert sich zu nähern. Einsmal tritt sie in das Zimmer ihres Vaters und findet dort ein Bild liegen. Wie sie es näher ansieht, ist es die Nonne, sie kann es nicht läugnen. Ihr Vater kommt dazu und findet sie das Bild küssend. Wie er sie darüber befragt, so erfährt er mit Erstaunen, daß sie das Original zu dem Bilde zu kennen glaube. Seine Neugier wird erregt, er will die Nonne kennen lernen, die seiner Amalie so gleich sein soll; denn dieses Bildniß ist Amaliens." Weiter finden wir nur noch die Bemerkung: „Die Frage entsteht, dürfen die zwei Geister*) einmal zusammen sich finden, und wie werden sie sich da verhalten? Wenn es ist, so ist es in Gegenwart des Grafen, und der Geist der Nonne —." Hier läßt sich leicht erkennen, weshalb das Stück den Namen Die Braut in Trauer führen sollte; die Nonne sollte ihr wohl befehlen, Trauerkleidung anzulegen. Aber mit den drei Geistern, von denen Amalia als Nonnengeist seltsam ist**), die Handlung fortzuleiten, schien dem Dichter doch gar zu bedenklich, und so ließ er diesen Entwurf fallen und begann einen andern: Die Braut in Tauer oder Zweiter Theil der Räuber. Eine Tragödie in fünf Akten. Daß dieser der spätere sei, ergibt schon die größere Bestimmtheit, die sich hier in den Namen und Verhältnissen findet.***) Das Stück sollte nach dem Personenverzeichnisse auf

*) Von Franz und Amalien, welche das Personenverzeichniß in einer Zeile nebeneinander stellt.

**) In der Theaterbearbeitung finden wir schon Amaliens Nonnengewand. Sollte sie deshalb als Nonne umgehn?

***) Dennoch gibt Voxberger in seiner sorgsamen und lehrreichen Zusammenstellung von Schillers Entwürfen im sechzehnten Bande der hempelschen Ausgabe den ersten Entwurf an zweiter Stelle; auch fügt er diesem den Zusatz hinzu, der zum zweiten gehört.

dem Schlosse des Grafen Julian in Savoyen spielen, dieser Graf Julian aber kein anderer als Karl Moor sein, dessen Jäger Thurn sein treuer Schweizer. Zwei Kinder, Xaver und Mathilde, sollte er haben, letztere mit dem Grafen von Dissentis verlobt sein. Sonst werden als Personen nur noch der Geist von Franz Moor und Kosinsky, „ein böhmischer Edelmann," genannt. Ueber alles Weitere befand sich der Dichter noch so sehr im Schwanken, so daß nur einzelne sich widersprechende Einfälle vorliegen. Zunächst dachte er sich, die Leidenschaft des Bruders zu seiner Schwester, die nur ihrem Vater zu Liebe in die von diesem eilig betriebene Heirat willige, sollte den tragischen Knoten schürzen und Karls ersehntes Glück vernichten. Von welcher Art die tragische Schuld (das Parricide*), als Sühne von Karls Schuld) sei, blieb noch unentschieden. „Vater tödtet den Sohn oder die Tochter", heißt es im Entwurf. „Bruder liebt und tödtet die Schwester, Vater tödtet ihn. Vater liebt die Braut des Sohns. Bruder tödtet den Bräutigam der Schwester. Sohn verräth oder tödtet den Vater." Darauf aber legte er sich die Sache anders zurecht und dachte die Einwirkung der Erscheinung des Geistes auszuführen. Daher folgender Gedanke: „Eine Geistererscheinung und eine Vermählungsfeier**) eröffnen die Handlung. Julian hat einen Sohn Xaver, der ins neunzehnte Jahr geht, Mathilde wird achtzehn Jahre alt. Xaver ist ein leidenschaftlicher und unregiersamer Jüngling, der von seinem Vater kurz gehalten und ihm deswegen aufsätzig wird. Er geht seinen Weg allein, ohne alle kindliche Neigung; nur Furcht fühlt er vor seinem Vater. Er liebt die Jagd, und ist ein wilder, trotziger Weidmann. Niemand ist im Stande, dieses wilde Gemüth

*) So hat Boxberger statt Parricida richtig verbessert, nur hätte er nicht hierin eine Hindeutung auf die Beschäftigung mit Tell finden sollen.

**) Die Veranstaltungen dazu.

zu bändigen, als Mathilde seine Schwester. Für diese fühlt er eine unglückliche, fatale Liebe, welche aber bis jetzt dem Vater verborgen blieb. Doch Mathilde ist mehrmals durch seine Aufwallung geängstigt worden, und Georg, der Jäger, hat eine böse Ahnung davon. Eben darum treibt er den Grafen, die Vermählung zu beschleunigen. Diese nahe bevorstehende Vermählung beginnt aber unter den sinistersten Anzeigen. Die Bewohner des Schlosses werden durch seltsame Ereignisse beunruhigt. Einem unter ihnen ist eine Erscheinung begegnet*), als er ....“ Hier bricht Schiller ab, fährt aber dann weiter fort: „Diese Vorfälle werden anfangs vor dem Grafen Julian geheim gehalten, und ihm selbst ist noch nichts dergleichen begegnet. Aber Graf Xaver erfährt davon, und seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort und erblickt auch wirklich die Gestalt unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er wilden Muth genug, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet. Er ahnet ein Geheimniß, das seinen Vater betreffe, und dringt in den Jäger, es zu erforschen. Georg, der Jäger, ist Ursache, daß man dem Grafen noch nichts von der Sache entdeckt hat. Xaver ist ungeachtet der schreckenvollen Vision nicht zahmer geworden. Seine wilde Seele fürchtet selbst das Todtenreich nicht; er glaubt, es werde jemand aus der Familie sterben, und ——“ Hier bricht Schiller wieder ab, da eine weitere Erfindung ihm nicht gelingen wollte. Dann aber wieder dachte er sich, die Absicht Moors, sein Glück zu gründen, da er sein Schicksal versöhnt glaube, rufe eben das Unglück hervor. „Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück läßt ihn keinen

*) Der Zusatz „die schwere Ketten schleppend“ ist gestrichen.

Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet, er hat Unglückliche getröstet, er hat eine wohlthätige Rolle gespielt. Er lebt in einem fremden Land und sieht in die frühe Zeit nur wie in einen schweren Traum zurück. Nichts ist ihm in dieser ganzen Zwischenzeit aus der vorigen Epoche mehr erschienen. Darüber spricht er mit seinem Freund Schweizer und reizt die Nemesis. Schweizer hat unterdessen schon Ursache gehabt, eine Peripetie zu fürchten, und läßt daher ein Wort der Warnung fallen, welches aber nicht geachtet wird. Schweizer liebt ihn noch immer wie in alten Zeiten, und möchte ihm gern jedes Unangenehme ersparen. Die Vermählung seiner Tochter mit dem Grafen Dissentis ist jetzt seine wichtigste Angelegenheit." Auf einem andern Blättchen wirft Schiller die ganze Handlung wieder um; denn wir lesen dort: „Karl Moor ist selbst Bäutigam; er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis ehlichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat. Einige Jahre, die zwischen seiner alten Lebensart und seiner jetzigen verflossen, eine heitere Gegenwart, die Macht der Schönheit und der Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an zu glauben, daß er doch noch glücklich werden könne. Alles liebt ihn im Hause des Grafen, nur der Sohn des Grafen — —." Weiter kam er auch diesmal nicht. Ob auch hier der Geist seines Bruders einwirken sollte, war Schiller wohl selbst noch nicht klar.

Schillers Schwägerin berichtet, während seiner Beschäftigung mit Tell (1803) habe der Dichter mehrfach seines frühern Planes gedacht, einen zweiten Theil der Räuber zu liefern. Diesmal fiel ihm wieder eine andere Wendung ein. „Man müsse eine tragische Familie erfinden, ähnlich der des Atreus und Laius, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge. Am Rhein, wo die Revolution so viel edle Geschlechter vom Gipfel des

Glücks herabgestürzt und wo in schwankenden Verhältnissen der Doppelsinn des Lebens die ebene Bahn leicht verwirren könne, sei der passendste Platz für ein solches Gemälde des Menschengeschicks in seiner Allgemeinheit.“ Hier wäre aber doch eigentlich der Grundgedanke seines zweiten Theils ganz geschwunden, daß Karl Moor, als er durch ein sittliches, den Seinen und andern förderliches Leben seinen Frevel gesühnt glaubt, diesen durch die schreckliche Vernichtung seiner Familie büßen soll. So verfolgte den Dichter das Gespenst eines zweiten Theils seiner Räuber, der eine sittliche Auflösung des ersten geben sollte, durch sein ganzes Leben; denn ein Gespenst war es, da die Sittlichkeit schon am Ende des ersten ihr Recht gefunden hatte und ein zweiter Theil sich nur darauf gründen konnte, daß Karl seinen dortigen Entschluß, sich selbst dem Gerichte zu übergeben, auf irgend eine Veranlassung hin nicht ausgeführt habe. Das Unsittliche des Stückes lag ja eigentlich nur in der begeisterten Darstellung des großen Räuberhauptmanns und in der zu Grunde liegenden Anschauung, daß die Schlechtigkeit der Welt zu solchem verzweifelten Kampfe gegen das Recht nothwendig treibe.

Als Schiller im Frühjahr 1801 den Plan gefaßt hatte, im Verein mit Goethe die besten vorhandenen deutschen Stücke für die Bühne zu bearbeiten, wobei er mit Lessings Nathan begann, erhob sich die Frage, ob man nicht auch seine drei Jugenddramen „einem mehr geläuterten Geschmack anähnlichen“ könne. „Er pflog hierüber“, berichtet Goethe im Jahre 1815, „mit sich selbst in langen schlaflosen Nächten, dann aber auch an heitern Abenden mit Freunden einen liberalen und umständlichen Rath. Hätte jene Berathungen ein Geschwindschreiber aufbewahrt, so würde man ein merkwürdiges Beispiel produktiver Kritik besitzen.“ Aber zu einer solchen theatralischen Umgestaltung, wie sie Schiller

früher so grausam mit Goethes Egmont vorgenommen, sollte es nicht kommen. Ob er bei den Aufführungen auf der weimarer Bühne noch einzelnes geändert, wissen wir nicht, da der Theaterbrand von 1825 die Theaterbücher zerstört hat.

Bei seinem Aufenthalte zu Berlin im Mai 1804 sah er am 3. auch die Räuber. Karl Moor ward damals durch den an Flecks Stelle getretenen, als Helden-, besonders Ritterspieler ausgezeichneten Mattausch, Franz durch einen Gast (Huray) gegeben. In Weimar scheint Schiller zuletzt am 14. Mai 1803 einer Aufführung des Stückes beigewohnt zu haben; denn sein Kalender führt die Räuber an diesem Tage an.

In der 1805 begonnenen Ausgabe seines Theaters wollte Schiller seine Stücke neu durchgesehen geben, aber ehe er zu den Räubern kam, die im zweiten Band erscheinen sollten, ereilte ihn der Tod. Dagegen erlaubte sich zwölf Jahre später Körner große Freiheiten, wenn auch nicht so eingreifende, wie in den beiden andern Jugenddramen: nicht allein änderte er mehrere anstößige Ausdrücke, wie er Steiß statt Arsch, elende Kerle statt Hundsfötter, Lasterleben oder bloß Leben statt Luderleben setzte, sondern auch ganze Sätze ausstrich, ein Verfahren, das sich wohl Schiller selbst, aber nicht ein auch noch so sehr mit ihm vertrauter Herausgeber gestatten durfte. Joachim Meyer, der treffliche Kritiker und edle Mann, der eine neue Epoche der Schillerkritik begründete, aber leider vor Vollendung seines Werkes abberufen werden sollte, hat das Verdienst, im Jahre 1860 in der cottaschen Ausgabe den Text von 1781, den auch Körner mit Recht zu Grunde gelegt hatte, wieder hergestellt zu haben. Nur Schillers Aenderungen in der zweiten Ausgabe haben ihre Berechtigung. Meyer verdanken wir es auch, daß seit 1860 die Theaterbearbeitung in Schillers Werken steht.

Erst nach Schillers Tod sollte Franz Moor seinen genialsten Darsteller in Ludwig Devrient finden, dessen volles Talent sich 1809 in Breslau entfaltete, während der begabteste Vertreter von Karl Moor, Fleck, schon am Ende des Jahres 1801 der Kunst entrissen worden war. Ein Bild seiner wahrhaft dämonischen Gestaltung der schauderhaften Nachtseite der Natur hat Rellstab im zweiten Bande seiner Blumen- und Aehrenlese gegeben. Von Berlin aus, wo er 1815 als Franz Moor zum erstenmal die Bühne betrat, machte er vielfache Gastspielreisen, auf denen er als erster Meister, und vor allen als der unheimliche Franz Moor, glänzte.

In Wien wagte man nicht vor dem Jahre 1814 die Räuber auf die Bühne zu bringen, wo sie denn aber einen ganz ungeheuren Erfolg hatten. Von allen Stücken Schillers hatte zu Lebzeiten des Dichters nur Fiesko durch die besondere Gunst von Kaiser Joseph, freilich vielfach verändert, in Wien aufgeführt werden dürfen. 1808 betrat Kabale und Liebe, freilich mit lächerlichen Verstümmelungen der Zensur, 1809 Karlos, 1810 auch die Braut von Messina, ja sogar Goethes Egmont, die Bühne, aber erst vier Jahre später wagte man die Räuber. Auf den übrigen deutschen Bühnen sah man auch noch ab und zu das gewaltigste Jugenddrama Schillers nach der Theaterausgabe, mehr oder weniger verändert, und es fehlte den Brüdern Moor nicht an wirkungsvollen Darstellern, wie dem Stücke selbst an durchschlagendem Erfolge, besonders bei der Jugend, wenn es auch wie eine Gestalt aus fremder Zeit über die Bühne schritt. Als Eckermann im Jahre 1827 gegen Goethe diese ungeheure Anziehungskraft von Schillers Räubern und Fiesko für junge Leute und besonders Studirende im Gegensatze zu den trefflichsten und reifsten Stücken mißmuthig

bemerkte, versetzte dieser ruhig: „Das war vor fünfzig Jahren wie jetzt und wird auch wahrscheinlich nach fünfzig Jahren nicht anders sein. Was ein junger Mensch geschrieben hat, wird auch wieder am besten von jungen Leuten genossen werden. Und dann denke man nicht, daß die Welt so sehr in der Kultur und gutem Geschmack vorschritte, daß selbst die Jugend schon über eine solche rohere Epoche hinaus wäre! Wenn auch die Welt im ganzen vorschreitet, die Jugend muß doch immer wieder von vorne anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen." Dem unruhigen Effektschauspieler Jerrmann, wie ihn Devrient nennt, war die unkünstlerische Forcepartie vorbehalten, Karl und Franz an einem Abende zusammen zu spielen, was freilich den Wetteifer anderer Schauspieler erregte, denen es nur um den Beifall der unverständigen Menge zu thun war.

Hatte man in den zwanziger Jahren Schiller und Goethe auf unserer Bühne meist vernachlässigt, so daß man auf die Aufführung ihrer Stücke gar keine Sorgfalt verwandte, so begann man mit den dreißiger Jahren dieselben wieder mehr zu Ehren zu bringen: aber leider hatte zugleich das noch heute herrschende Virtuosenthum sich hervorgethan, dem jede Ahnung von der Heiligkeit der Kunst abgeht, jede Regung des künstlerischen Gewissens, daß es zunächst gelte, die Gestalten des Dichters so darzustellen, wie dieser sie ausgeprägt, die von diesem beabsichtigte Gesammtwirkung zu erreichen. Da war es denn auch natürlich, daß die Hauptgestalten der Räuber, vor allem Franz, immer mehr verzerrt wurden und, was Iffland begonnen hatte, durch Charakterdarsteller, wie Jerrmann, Seydelmann und Dawison, auf die äußerste Spitze getrieben wurde. Wo hätte man Lust und Zeit hernehmen sollen, auf Goethes Wort zu hören, daß man das Leben eines Kunstwerks nicht verletzen, es als ein

Ganzes, wie es dem Dichter vorgeschwebt, plastisch hervortreten lassen müsse. Dabei war es natürlich nicht zu verwundern, daß man auf die Worte des Dichters keinen Werth legte, es nicht der Mühe werth hielt, zu fragen, nach welcher Ausgabe man die Räuber spielen solle, ob es nicht an der Zeit sei, dem schreienden Mißstand abzuhelfen, daß das Stück in die Zeit des Landfriedens trotz seiner entschiedenen Voraussetzung der Bildung des achtzehnten Jahrhunderts hereingezerrt worden. L. Eckardt sprach 1861 in seiner Erläuterung der Räuber die Bitte an die leitenden Bühnen Deutschlands aus, das Drama nach der Druckausgabe auf die Bretter zu bringen, womit er den Wunsch verband, Laube möge in Wien mit einem kühnen Schritte vorangehn; nur der Auftritt zwischen Franz und Hermann und zwei Selbstgespräche des erstern könnten aus der Theaterbearbeitung herübergenommen werden, dagegen müsse die Szene wegfallen, in der Hermann Amalien mittheilte, daß Karl lebe. Fünf Jahre später konnte er Eduard Devrient in Karlsruhe seinen Dank aussprechen, daß er zuerst in so erfolgreicher Weise seinem Aufruf an die deutsche Bühne entsprochen habe. Devrient selbst gedenkt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, deren letzter Band 1874 erschien, leider weder dieses Versuches noch des so bedeutungsvollen Erfolges seines Gastspiels in London. Alle Roheiten und Ueberschwenglichkeiten des ursprünglichen Entwurfs auf die Bühne bringen heißt das Stück von der Bühne verdrängen. Wir wünschten, daß von der für die Bühne gedachten, freilich an dichterischem Werthe zum Theil verkürzten Bearbeitung die drei ersten Aufzüge zu Grunde gelegt würden, dagegen müßten die paar Stellen, welche Dalberg hereingebracht, getilgt und hier, wie sonst, so weit es möglich, Schillers Hand

hergestellt werden. Von den Liedern dürfte wenigstens das Räuberlied nicht fehlen, wie es Schiller selbst auf der deutschen Bühne zuließ. Dagegen ist in den beiden letzten Aufzügen auf die ursprüngliche Fassung zurückzugehn, nur das auszuscheiden, was der dramatischen Wirkung schadet. In dieser Gestalt, zu deren Herstellung freilich ein tüchtiger Kenner Schillers herangezogen werden müßte, würde das Stück einen wahrhaft theatralischen Eindruck machen. Möchten nur diejenigen, in deren Hand unsere Bühne liegt, endlich einmal es für ihre Pflicht halten, die Frage in welcher Gestalt die klassischen Dichtungen Lessings, Goethes und Schillers vorgeführt werden sollen, nicht nach dem Schlendrian gewöhnlicher Theaterroutine, sondern nach gewissenhafter Prüfung und Erörterung an der Hand eines ästhetisch gebildeten vertrauten Kenners unserer Dichterheroen zu entscheiden. Auch diese mit Geschick und Verehrung für die großen Geister redlich durchgeführte Bemühung würde als ein schönes Blatt an dem reichen Baume deutschen Nationalruhms grünen, nicht bloß als Zeichen des Dankes für die hingeschwundenen Dichterheroen, den zu pflegen eine heilige Herzensangelegenheit jedes gebildeten Deutschen sein sollte. In dem großen Kampfe für deutsche Bildung, Geisteswahrheit und Herzenstreue, in welchem wir stehen, ist auch die leider noch immer vernachlässigte Wahrung und Pflege der unerschöpflichen Schätze des Denkens und Dichtens, die wir der neuern klassischen Zeit verdanken, nicht gering zu achten. Wer mit dem Geiste unserer großen Klassiker getauft ist, der wird sich nimmer unter welschen Trug und welsche Geistesunterdrückung schmiegen, sondern treu zur vaterländischen Fahne des Rechts und gesetzlicher Freiheit stehn.



II. Entwicklung und Ausführung.

Man kann das Verständniß der schillerschen Dramen nicht schlimmer verrücken, als wenn man in der Aufeinanderfolge derselben eine fortschreitende Entwicklung der Idee sieht, statt bei jedem einzelnen davon auszugehn, wie der Dichter den Stoff gefunden, ihn umgestaltet und ausgeführt. So hat man als Prinzip der drei Jugenddramen die Freiheit in der Form des Gegensatzes von Ideal und Wirklichkeit hingestellt, das sich in denselben von der höchsten Abstraktion und Willkür bis zur Wirklichkeit des Staates entwickle und vollende; oder man meint etwa, in den Räubern, Karlos und Tell zeigten sich die drei Stufen der Revolution, die Verneinung des gegenwärtigen, Entwurf eines Grundrisses des zukünftigen Weltzustandes, das entschlossene Umstoßen des bestehenden. Fragen wir vielmehr nach der eigenthümlichen Auffassung und Umgestaltung des Stoffes, so gewinnen wir einen sichern Schlüssel zum Verständniß der Dichtung.

Schubarts Erzählung (oben S. 4 ff.) bot unserm Dichter die Rettung des Vaters durch den verstoßenen Sohn von dem durch den pietistischen, sich sittlich streng stellenden andern Sohn ihm bereiteten Tode. Den Namen des feurigen und offenen Karl behielt er bei, dagegen konnte er sich nicht entschließen, dem bösen den Namen Wilhelm zu lassen, den seine Freunde von Hoven und Petersen führten; weshalb er den Namen Franz ge-

wählt, wissen wir nicht. Lautlich dürfte das gleichfalls einsilbige Karl einen scharfen Gegensatz zu dem schroffern An- und Auslaute von Franz bilden, doch könnte freilich auch eine persönliche Beziehung zu Grunde liegen. Eine Hauptveränderung, die Schiller mit dem Charakter des letztern vornahm, war die, daß er ihm die scharf ausgeprägte Frömmelei nahm, ihn im Gegensatz zur frommen Jugenderziehung zum entschiedensten Materialisten werden ließ. Wenn bei Schubart Wilhelm der ältere Sohn ist, so macht Schiller den bösen Sohn zum jüngern und gibt ihm eine abschreckende Häßlichkeit, als Mitveranlassung der schleichenden Bosheit und Verhöhnung aller Sittlichkeit. Bei Schubart besuchen beide Brüder das Gymnasium und die Akademie, die Karl, dessen Schulden sich nicht mehr verbergen lassen, in Folge eines unglücklichen Duells, das ihm die Gunst seines Vaters entzieht, bei Nacht und Nebel verläßt; als dieser darauf den Vater schriftlich um Verzeihung bittet, unterschlägt der böse Bruder den Brief. Diese etwas unklare Darstellung ändert Schiller dahin ab, daß Karl allein auf der Universität Leipzig ist, Franz zu Hause zurückbleibt und sich in die seiner materialistischen Richtung entsprechenden Bücher und sein düsteres Brüten versenkt; er ist, wie Shakespeares Richard III. sagt, sich selbst allein. Seine Stelle ist nothwendig an der Seite seines Vaters, welchen er gegen seinen Bruder, der durch sein ausschweifendes Betragen ihm nur zu viel Anlaß dazu bietet, immer mehr aufzuregen weiß. Nicht allein unterschlägt er Karls flehendlichen Brief, wie Schubarts Wilhelm, sondern er weiß sich vom Vater den Auftrag zu verschaffen, diesem, von dem ein untergeschobener Brief ihm die schrecklichste, in der Hauptsache freilich wahre, nach Karls eigenem Geständniß gebildete Schilderung gegeben, in seinem Namen scharf, aber doch nicht unversöhnlich zu antworten, was

dieser denn auf so schauderhafte Weise thut, daß der Unglückliche jeder Hoffnung auf Verzeihung entsagen muß. Bei Schubart schreibt Karl erst, nachdem er von der in der Schlacht empfangenen Wunde im Lazareth fast genesen ist, sein Herz durch das im Kriege und im Lazareth Erlebte gerührt worden, sein Geist sich erhoben hat, während bei Schiller die Reue erwacht, als er nach der Flucht von Leipzig mit andern gleich liederlichen Burschen sich wieder zusammengetroffen hat. Daß er es gar nicht wagt, persönlich seinen Vater um Verzeihung zu bitten, ist hier weniger wahrscheinlich als bei Schiller, wo die fürchterlichsten Drohungen ihn zurückschrecken, er dazu ganz mittellos ist, während die entlassenen Soldaten doch wenigstens mit einigem Gelde versehen wurden, auch leichter durchkommen, als der wegen eines Duells und großer Schulden flüchtige Student. Schillers von feuriger Leidenschaft getriebener Karl kann sich nicht zu knechtischer Arbeit erniedrigen; sein jetzt wiedererwachtes edles, liebevolles Herz wird durch den grausamen, jede Hoffnung auf Verzeihung ausschließenden Hohn des brüderlichen Briefes zu wüthendem Hasse gegen die ganze Welt entflammt, und so läßt er sich zur Uebernahme der Stelle eines Räuberhauptmanns bestimmen, im entschiedensten Gegensatze zu Schubarts Karl, der, im Gefühl seiner Schuld, sich entschließt, bei einem Bauer in Dienst zu treten, und zwar in der Nähe des väterlichen Rittersitzes. Schiller hat dadurch, daß es der Räuber Moor, nicht der gute Hans ist, der den Vater aus des Bruders vatermörderischen Händen rettet, einen Gegensatz der erschütterndsten Wirksamkeit erhalten, und zugleich zum eigentlichen Hintergrund der Handlung das Räuberleben gewonnen, in welchem er seinen ganzen Ingrimm gegen die traurigen, den Geist in Sklavenbande schlagenden Weltzustände mit wahrer Wollust entladen und Karls so große wie edle Natur in glänzen-

dem Lichte zeigen konnte, und es ergab sich ihm so der Furcht und Mitleid im höchsten Grade erregende tragische Schluß, während bei Schubart alles auf gemüthliche Weise ausläuft, der böse Sohn bloß verbannt und auf ein Jahrgehalt beschränkt wird, Karl bei seinem Vater bleibt, dessen Lebensabend er verschönt, allgemein verehrt von seinen künftigen Unterthanen. Zunächst galt es nun Schiller, eine Veranlassung zu ersinnen, welche den großen Räuber in die Gegend des väterlichen Rittersitzes zog, wobei sich auch die Gestalt einer frühern Geliebten von selbst einstellte: dann mußte eine andere Art erfunden werden, wie der böse Sohn dem Leben des Vaters nachstellt, damit die Errettung um so ergreifender wie die Schuld um so gräßlicher erscheine. Hierdurch wurde zugleich ein fortgesetztes geheimes Wirken von Franz gegen den ihm zu lange lebenden Vater und eine gleichsam parallel laufende Handlung in den drei ersten Akten erreicht. Die vatermörderische That des Bruders aber muß den großen Räuber, der sich hoch über diesen erhaben fühlt, zu gräßlichster Wuth reizen, die fürchterlichste Strafe desselben als heilige Pflicht sich ihm aufdringen. Aber hier soll ihm die volle Erkenntniß aufgehn, daß der Himmel seines strafenden Arms nicht bedarf. Franz, der in seiner Verleugnung eines waltenden göttlichen Wesens, in seiner Verhöhnung aller schön menschlichen Gefühle so unüberwindlich, gegen jede Regung des Gewissens durch seinen kalten Unglauben gefeit zu sein wähnte, wird in Folge des Erscheinens des Bruders von den wilden Qualen seiner schuldbewußten Seele zerrissen; vergebens will er die bösen Geister wegspotten, sie lassen nicht von ihm ab, bis er in Verzweiflung seinem elenden Leben ein Ende macht. Aber auch den großen Räuber, der sich noch eben zum Rächer berufen geglaubt hatte, reißt die auf ihm lastende Schuld unerbittlich in den Untergang: doch gerade jetzt fühlt

er, wie schwer er beim besten Willen sich dadurch vergangen, daß er geglaubt, die Fehler der Vorsehung ausgleichen, Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht halten zu können, und so gibt er sich freiwillig als Sühne des von ihm so schwer beleidigten Rechtes hin. Dieser scharfe Gegensatz zu dem heuchlerischen, durch Eigennutz und Herrschsucht zu jeder Grausamkeit und Niederträchtigkeit getriebenen Bruder hebt das Bild des für die edlern Seelentriebe empfänglichen, durch deren Verletzung zur Wuth getriebenen, warm und groß empfindenden Karl, dessen Verirrungen und Leiden unser Mitleid folgt, dessen großes und gutes Herz, dessen mächtigen Geist wir lieben und ehren, wenn wir uns auch von seinen Greuelthaten schaudernd abwenden.

Es ist ganz verfehlt, unserer Dichtung, die eines der traurigsten Familiengeschicke mit erschütternder Gewalt darstellt, eine allgemein typische oder ideelle Deutung zu geben. Sie will keineswegs den Gedanken zur Anschauung bringen, daß das Böse nur sich selbst zerstört, das Gute die wirkliche und bleibende Macht in der Welt ist und sich ewig an und für sich selbst vollbringt — wenn man sich diesen auch daraus abstrahiren kann. Noch weniger darf man nach einem weltgeschichtlichen Grunde der Räuber suchen und den Irrthum Karl Moors darin finden, daß er, um dem schreienden Mißstande des achtzehnten Jahrhunderts abzuhelfen, die Gesellschaft zu retten, wie Rousseau, einen gesetzlosen Naturzustand herbeiführen wollte, statt zu erkennen, daß jede Willkür enden müsse, der Fluch der Verbildung erst der wahren Bildung weichen werde. Solche Ideen liegen dem Drama durchaus fern, das eben nur den grauenvollen Untergang der Familie Moor darstellt, der durch den Widerstreit der beiden, in ihrem Charakter grundverschiedenen Söhne herbeige-

führt wird. Der heimtückische, jedes edle Gefühl verleugnende, von Herrschsucht und Verneinung jeder sittlichen Macht durchwühlte jüngere Bruder treibt den ältern in Verzweiflung, in welcher er die größten Verbrechen zur Rache der vom Unrecht überwucherten Menschheit übt, aber sein edles Herz wacht mitten in dem schauderhaften Räubertreiben auf, das ihn anwidert, er fühlt sich zu der Heimat zurückgetrieben: aber das dort ihm in der Liebe winkende Glück muß er fliehen, dem Vater, den er gerettet, selbst durch die Kunde, daß er Hauptmann der Räuber sei, den Tod geben; sein sehnliches Verlangen, in das Familienleben zurückzukehren, ist vergeblich, in der Verzweiflung tödtet er die Geliebte, die er unglücklich gemacht, aber, nachdem er so das Geliebteste zerstört, beruhigt sich sein Herz darin, daß er dem freventlich verletzten Rechte sich selbst zur Sühne bringt. Freilich ist Karls Ingrimm über die Welt mit leidenschaftlichster Gewalt ausgesprochen, was dem Dichter um so leichter gelang, als er selbst von demselben erfüllt war; freilich treten die Mißstände des bürgerlichen Lebens, die schmähliche Unterdrückung des Rechtes und der Triumph des Lasters mehrfach scharf hervor und deuten darauf, wie leicht gerade edle Charaktere zur Verzweiflung getrieben werden: aber die Berechtigung der Bekämpfung des allgewaltigen Unrechts zum gewaltsamen Eingreifen und Ausschreiten aus dem Kreise des Rechts ist damit nicht ausgesprochen, vielmehr schließt das Stück mit Karls Erkenntniß seiner Verblendung, durch die er sich mit gräßlicher Schuld beladen und sein Leben verwirkt habe. Wie Karl, so ist auch Franz mit leidenschaftlicher Lebhaftigkeit gezeichnet, wobei Schillers eigene Ansicht von der großen Abhängigkeit der Seele vom Körper und seine Hinneigung zum Materialismus, wenn auch nicht zu der krassen Lehre eines

Helvetius und Holbach, ihm sehr förderlich waren.*) Hat er schon bei der Zeichnung Karls sich sehr greller Farben bedient, so that er es noch vielmehr bei Franz, den er um so abscheulicher schilderte, damit Karls Edelmuth um so glänzender dagegen sich ausnehme. Ueberhaupt leidet die ganze Darstellung an Wildheit und Roheit, in welche der über die strenge Fesselung in den Banden der Militärakademie und seine beschränkte Lage als Regimentsmedicus erbitterte junge Dichter sich gefiel. Aber die Glut ureigener Dichterkraft dringt daneben ergreifend hervor.

Für die dramatische Wirkung ist störend, daß in den drei ersten Akten die Handlung an zwei weit entfernten Orten spielt, auf dem Rittersitz des moorischen Geschlechts in Franken und an dem Aufenthaltsorte Karls, zuerst in einer Schenke an der Gränze von Sachsen, nahe dem Böhmerwalde, dann in diesem selbst, im dritten Akt jenseits desselben, an der Donau, und zwar zerfallen der zweite und dritte Akt in zwei Theile, wo immer zunächst die Szene in Franken spielt; im ersten aber haben wir gar drei Szenen, so daß wir von Sachsen in der dritten wieder nach Franken versetzt werden, was sehr unangenehm auffällt, besonders da uns auch der Anfang des zweiten Aktes wieder nach Franken führt. Wahrscheinlich hat Schiller erst kurz vor dem Drucke diese Szene hinzugefügt, um Amalien und Franzens Bewerbung um sie schon im ersten Akt vorzuführen. In den

*) Vielleicht schwebte ihm hierbei zum Theil ein kranker Freund vor, über den er auf der Akademie die ärztliche Aufsicht hatte. Derselbe war aus einem pietistischen Schwärmer durch das Studium der Metaphysik zu dem unglücklichsten Zweifler geworden; „er versank", wie Schiller selbst berichtet, „in die finstersten Zweifel, verzweifelte an der Glückseligkeit, an der Gottheit und glaubte sich den unglücklichsten Menschen." Schiller rettete ihn vom Selbstmorde. Freilich darin war er von seinem Franz verschieden, daß er ein reiner Charakter, von vortrefflichem Herzen war.

beiden letzten Akten haben wir gleichfalls einen doppelten Ort der Handlung; in der ersten Hälfte spielen beide, wie die drei ersten, auf Moors Gebiet, im oder beim Schlosse, in der zweiten in einem nah gelegenen Walde. Es läßt sich nicht leugnen, daß durch diesen ganz gleichmäßigen Wechsel neben einer gewissen Zwiespältigkeit auch eine Eintönigkeit entsteht, in die nur dadurch etwas Abwechslung kommt, daß am Anfange des vierten ganz rasch hintereinander ein mehrfacher Wechsel der Oertlichkeit bei und auf dem Schlosse stattfindet.

Was die Zeit betrifft, so bemerkt Schiller hinter dem Personenverzeichniß, die Handlung daure ungefähr zwei Jahre, aber diese Bestimmung ist sehr ungenau. Zwischen den beiden ersten Auftritten des ersten Aktes haben wir uns nur kurze Zeit zu denken, da Franz den am Ende des ersten übernommenen Brief an Karl sogleich geschrieben*) und derselbe nicht länger als eine Woche bedurft haben wird, um an seine Adresse zu gelangen. Karl sagt ausdrücklich, kurz vorher ehe Schwarz mit der Antwort kommt, er habe schon vorige Woche geschrieben. Die dritte Szene kann unmittelbar darauf spielen. II, 1 fällt über elf Monat später, als I, 1; denn Franz sagt zu Hermann, seit elf Monaten sei der ältere Bruder so gut als verbannt. Gleich darauf ergreift den Vater eine todähnliche Ermattung, welche denn Franz benutzt, um ihn in den Thurm zu schaffen, wo er verhungern soll. Zwischen II, 2, wo Franz den Vater schon todt wähnt, und II, 3 kann einige Zeit verflossen sein: jedenfalls spielt III, 1 nicht unmittelbar nach II, 2. Amalia meint, noch müsse das Todtenlied in Franzens Ohren murmeln; zwischen III, 1 und II, 3 fallen, wie III, 2 zeigt, auf denselben Tag. Am

*) Seltsam ist Eckardts Annahme, er habe den Brief schon früher geschrieben.

Ende von III, 2 will Karl Moor in acht Tagen in Franken sein, wo er IV, 1 eben angekommen ist. In der folgenden Nacht befreit er seinen Vater aus dem Thurme, in welchem dieser, wie er selbst sagt, schon drei volle Monate schmachtet; das Stück schließt in derselben Nacht. Demnach sind seit dem Anfange nur volle vierzehn Monate verflossen. Ueber die Zeit, in welche die Handlung fällt, erhalten wir eine bestimmte Nachricht nur in Hermanns Berichte. Karl verließ nach diesem Leipzig fünf Monate, ehe der Krieg zwischen Preußen und Oestreich ausbrach; er fiel bei Prag, am 6. Mai 1757. Demnach würde das Stück in den Anfang des siebenjährigen Krieges fallen und Ende 1756 beginnen. Diese Zeit ist freilich für das Sammeln einer Räuberbande in Böhmen, wo eben der Krieg geführt wurde, so ungünstig als möglich, und doch müßte am Anfang des Jahres 1757 die Räuberbande sich gesammelt und Karl sich hier elf Monate gehalten haben.*) Nach dem siebenjährigen Kriege bildeten sich in Folge der Entlassung vieler Truppen Räuberbanden, was während des Krieges selbst kaum möglich war. Auch sollte man sonst irgend eine Andeutung des in der Nähe geführten Krieges erwarten. Schiller benutzte diese Zeitbestimmung in Anlehnung an Schubarts Erzählung (vgl. oben S. 6) bei dieser Stelle zu seinem Zwecke, ohne sich darum zu kümmern, ob sie zu den übrigen Zeitangaben stimme. Die ganze Farbe der Dichtung zeigt, daß sie in der neuern Zeit spielt; es ist das Wehen der neuern Bildung, das überall durchdringt, die herr-

---

*) Hierzu stimmt es freilich nicht, wenn Franz sich unter dem 1. Mai von Leipzig schreiben läßt, gestern sei Karl von Leipzig geflohen; denn wenn er fünf Monate umhergestreift wäre, würde er erst im Oktober unter Schwerin eingetreten sein; damals hatte ja der Krieg nicht „wieder angefangen" und die Schlacht bei Prag fällt in den Mai.

schende Bedrückung und die dadurch erregte Unzufriedenheit des nach Freiheit im Leben und Denken ringenden Geistes prägen sich lebhaft aus; ja, es ist das zerfallende achtzehnte Jahrhundert, in welchem wir hier leben. Aber weit entfernt sind wir, deshalb mit Eckardt hier ein typisches Bild dieses Jahrhunderts und gar in dem alten Moor ein Sinnbild desselben zu erkennen. Dieser selbst ist ein durchaus rechtlicher Fürst (vgl. Daniels Rede V, 1); die Unterthanen des regierenden Grafen, des Besitzers von sieben Schlössern, verehren in ihm einen gütigen Gebieter, ja sein Geschlecht hat, wie Franz sagt, sieben Jahrhunderte sich unbefleckt erhalten (von Friedrich Barbarossa schreibt sich der Adel des Geschlechts nach IV, 2), und wenn der alte Moor in seiner leidvollen Stimmung von den Sünden der Väter spricht, so liegt dabei nur die allgemeine Vorstellung von der Sündhaftigkeit der Menschen zu Grunde. Eben so wenig folgt gegen Moors Geschlecht daraus, daß dieser bemerkt, nach der allgemeinen Sage schleiften die Gespenster seiner Väter in den Trümmern des alten Schlosses rasselnde Ketten; denn ein solcher Aberglaube bildet sich auch ohne innerliche Berechtigung, da die Einbildungskraft einen schauerlichen Ort mit solchen Ungeheuerlichkeiten umgibt, die sie den ältesten Zeiten, von welcher jede Kunde geschwunden, andichtet. Wenn der Alte eine Schuld trägt, so ist es die zu großer Nachsicht und eitler Freude an seinem hoffnungsvollen ältern Sohne, dessen Feuer und Eigenwillen er nicht gedämpft, so wie einer gewissen Vernachlässigung des jüngern, den er durch leitende Theilnahme und Achtsamkeit auf einen andern Weg hätte bringen können. Freilich von einer absichtlichen Zurücksetzung des letztern gegen den mit allen Gaben ausgestatteten Liebling kann nicht die Rede sein, nur von einer unwillkürlichen, die Franzens arge Seele bitter empfand; schon daß Karl der Abgott aller war, ver-

bitterte diesen, und selbst eine systematische Erziehung würde ihn schwerlich auf bessere Wege gebracht haben, da Neid, Herrschsucht, Kälte und Gemeinheit die Dämonen seiner Seele waren.

Die doppelte Handlung des Stückes entwickelt sich in ununterbrochener Spannung; ein eigentlicher Sprung findet sich nur IV, 2. Beginnen wir mit dem Hauptträger der Handlung, mit Karl. Wir sehen, wie dieser, der vergebens, um zu einem geordneten Leben zurückzukehren, des Vaters Verzeihung sich erbeten, von Verzweiflung getrieben, die von den gleich ihm dem Leben verlorenen Genossen angebotene Stelle als Räuberhauptmann im Böhmerwalde annimmt und ihnen Treue bis in den Tod verspricht. Elf Monate später hören wir, wie ehrenhaft er sich in dieser Stellung benimmt, wie er nicht um des Raubes willen mordet, sondern das verletzte Recht an den Schurken zu rächen sucht, auf das erbeutete Geld keinen Werth legt, sondern es zu guten Werken verwendet; und wir sollen auch sofort Zeugen sein, mit welcher Aufopferung er sich seiner Leute annimmt, wie fest er auf deren Treue rechnen kann und er sie zu heldenhaftem Kampfe zu entflammen weiß. Im Gegensatz des grundgemeinen Spiegelbergs tritt sein Bild um so glänzender hervor. Im dritten Akte finden wir ihn an der Donau, wohin sie sich nach der heldenhaften Zersprengung der großen gegen sie aufgebotenen militärischen Macht zurückgezogen. Aber wie sehr den Räuberhauptmann auch die Tapferkeit der Seinen, von denen nur einer, der wackere Roller, geblieben, und der erfochtene Sieg freuen mag, seine Seele fühlt sich tief unglücklich, da ihn das Gefühl der auf ihm lastenden Schuld erschüttert und ihn den Verlust des Glückes seiner Unschuld, seines Seelenfriedens, seiner Familie und Heimat bedauern läßt. Aber bei allem Widerwillen gegen sein mörderisches Handwerk bindet die von den Seinen bewiesene Tapfer-

keit seine allen edlen Gefühlen offene Seele mehr als je an die Raubgenossen, und so fühlt er sich gedrungen, bei den Gebeinen des Gefallenen ihnen noch einmal zu schwören, sie nie zu verlassen. Wenn Schiller selbst behauptet, im dritten Akte erlahme die Handlung, so ist dies der allerungerechteste Vorwurf. Freilich die äußere Handlung schreitet nicht fort, aber Karl muß nothwendig vom wüsten Räuberhandwerk angewidert werden, und gerade gleich nach der großartigen Bewährung des Räuberheroismus; sein edler Sinn darf nicht darein versinken, es muß in seiner Seele ein innerer Kampf entstehn, der ihn von dannen treibt, und im dritten Akte haben wir gerade die Darstellung dieses innern Kampfes, der durch einen Zufall, dessen der Dichter sich zu seinem Zwecke zu bedienen das volle Recht hat, zu dem Entschlusse führt, sofort nach Franken zu ziehen, um dort die Geliebte noch einmal wiederzusehn. So ist der dritte Akt weit entfernt, ein bloßes Uebergangsglied zum vierten zu bilden; er ist ein nothwendiger höchst bedeutender Entwicklungspunkt, der auch nach der wilden Unruhe des zweiten Aktes dem Leser wohl thut, wie uns die Erwartung, nach der vorhergehenden Szene Amaliens mit dem verruchten Bruder, der sich dieser bemächtigen möchte, ergreifend spannt. Der Auftritt mit Kosinsky ist nichts weniger als Episode, die mit dem Stücke in gar keiner Verbindung steht, wie der erfurter Beurtheiler meinte; dieses edle Spiegelbild Karls ist durchaus nöthig, um ihn sein Unglück noch schrecklicher durchschauen zu lassen und ihn zugleich zu seinem Entschlusse zu treiben, dessen seine halbgebrochene Seele sonst unfähig gewesen sein würde. Nicht die äußere Handlung, aber die innere hat eben im dritten Akte, wie es der Fall sein soll, den diesem entsprechenden Mittel- und Wendepunkt. Der Anblick Amaliens, mit welcher Karl gleich am Anfange des vierten Aktes zusammen-

trifft, und die Freude des alten Daniel, ihn wiederzusehn, machen es ihm so schwer, sich von der Heimat wieder loszureißen, aber es läßt ihn hier nicht ruhen, da er jetzt erfahren hat, daß des Bruders Frevel ihn in sein Unglück gestürzt hat, und er flieht aus Furcht, daß er sich nicht zurückhalten könne, diese entsetzliche Unthat zu rächen. Ein wundervoller Zug ist es, wie der Räuber Moor, der früher die Vorsehung spielen wollte, die Flucht ergreift, weil er vor dem Gedanken des Brudermords zurückschaudert; aber noch vor der Flucht soll er in tiefster Seele empfinden, welches wonnige Glück er in Amalien verloren hat, und in dem Ueberfluten seines Herzens ist er unvorsichtig genug, sich ihr zu verrathen, flieht aber, ehe diese sich zu fassen vermag, wodurch denn sehr glücklich Amaliens verhängnißvolle Flucht begründet wird. Karl fühlt sich elender als je, da er aus dem Zauberkreise seines Glückes durch die Unthat seines Bruders und eigene schreckliche Uebereilung sich gestoßen sieht. Ohne Aussicht auf irgend einen Genuß, ewiger Qual anheim gegeben, will er seinem elenden Leben ein Ende machen, aber zu stolz, der Qual zu weichen, entschließt er sich, das Leben zu tragen. Da soll ihm die schreckliche Entdeckung aufgehn, daß sein Bruder sich grausen Vatermordes schuldig gemacht. Diese entsetzliche Verleugnung aller Familienliebe treibt ihn, der eben dem väterlichen Schlosse entflohen ist, um nicht aus Rache für das ihm bereitete Elend einen Brudermord zu begehn, zu wahnsinniger Wuth; noch einmal sieht er in sich den Vollstrecker des Willens der Vorsehung, und er schwört, diesen Vatermord fürchterlich an dem Bruder zu rächen, der seine Schandthat mit in die Ewigkeit nehmen soll. So entläßt uns in aufgeregtester Spannung der vierte Akt. Ergreifend ist es, wie Karl es nicht über sich bringt, sich dem nach ihm sich sehnenden, sich als Verderber desselben anklagenden

Vater zu erkennen zu geben, da er ihm doch den Sohn nicht wiedergeben kann, sich aber dessen Segen erfleht, den dieser ihm ertheilt, wenn er Erbarmung übe, worüber denn Karl, der Franz schreckliche Rache geschworen, in große Bedrängniß versetzt wird, von der er durch die Kunde, man habe diesen todt gefunden, glücklich befreit wird. Aber wie sehr täuscht er sich, wenn er nun alles überstanden glaubt! die grause Vergeltung naht. Amalia, von den Räubern aufgefangen, hat in ihm ihren Bräutigam erkannt, in dessen Arme sie entzückt eilt. Daß er, der Räuber, ein solches Glück von sich stoßen muß, versetzt ihn in gräßliche Wuth, in welcher er, wie von wildem Geiste getrieben, das entsetzliche Geheimniß aussprechen muß, daß er Räuberhauptmann sei. Das ist, wie er vorhergesehen, für den Vater der Tod. Amalia, wie sehr sie auch zuerst schaudert, ihre Liebe ist mächtiger als der Abscheu vor dem Mörder. Dieser reine Strahl verscheucht auf einmal alle bösen Geister, so daß Karl einen Augenblick an seliges Glück in ihren Armen glauben kann. Als aber die Räuber ihr Recht an ihn geltend machen, da bildet er sich ein, der Himmel habe ihm den Weg zur Rückkehr versperrt, und mit bitterer Fügung will er seine ihm verhaßte Straße weiter gehn, als Amalia, die weder ihm folgen noch ohne ihn leben kann, ihn zwingt, ihr den Todesstoß zu geben. Mit diesem Opfer, das er den Genossen seiner Schandthaten bringt, glaubt er sich seines ihnen verpfändeten Wortes ledig, da keiner von ihnen ihm so viel habe opfern können, wie er in Amalien ihnen. So weit also hat ihn sein Wahn geführt, den er jetzt erst mit schrecklicher Klarheit seiner ganzen Albernheit erkennt; er fühlt, daß sein Leben dem Gesetze verfallen sei, und so geht er (das ist das einzige Verdienst, das er sich noch erwerben kann), sich selbst dem Gerichte zu überliefern.

Nicht weniger wie bei Karl, verläuft die Handlung bei dem Stifter der Intrigue, dem bösen Bruder, in ununterbrochener Spannung. Schon längst hat er, da Karl nicht mehr schrieb und die schlimmsten Nachrichten von ihm aus Leipzig kamen, beim schwachen Vater gegen diesen gewirkt, ihn allmählich aus dessen Herzen zu reißen und zugleich dessen Ruhe und Gesundheit zu untergraben gesucht. Jetzt, wo er durch Karls unterschlagenen Reuebrief an den Vater Kunde von dessen neueſtem Streiche und seiner Noth erhalten, schiebt er einen Brief unter, den er von derselben Hand erhalten habe, die ihnen früher so manche Mittheilungen gemacht. Er hat diesen mit solcher Bosheit abgefaßt, daß er den alten schwachen Vater auf das tiefste erschüttern muß, den er geschickt zu bestimmen weiß, ihm die Abfassung der Antwort zu überlassen, in welcher er diesem melde, daß der Vater seine Hand von ihm wende, doch solle er ihn nicht zur Verzweiflung bringen. Aus seinem Selbstgespräch erfahren wir seine weitern Pläne, und daß er hofft, der Gram werde den Vater bald fortschaffen und so ihm die längst ersehnte Herrschaft zufallen. Die dritte Szene des ersten Aktes, in welcher Franz einen wunderlichen Versuch auf Amaliens Liebe macht, scheint uns hier ungehörig und, wie schon bemerkt, erst später hinzugefügt. Dagegen bietet der Anfang des zweiten Aktes den naturgemäßen Fortschritt seiner Herrschsucht, welcher der Alte zu lange lebt. Da der Arzt eine Besserung des nach der letzten Kunde in eine Krankheit gefallenen Vaters bemerkt haben will, so sinnt er auf ein Mittel, den Verfall der angegriffenen Natur zu beschleunigen; er stürmt auf ihn ein durch die ihm in ergreifendster Weise überbrachte Nachricht vom Tode Karls, den sein Fluch in Kampf und Tod gejagt habe. Seinen Zweck erreicht er trefflich; der Alte fällt in einen todähnlichen Schlaf, den

Franz für den wirklichen Tod hält. Mit seinem teuflischen Triumph schließt die erste Hälfte des zweiten Aktes. Am Anfang des dritten sucht Franz vergebens Amaliens Liebe zu gewinnen; als ihre Drohung, sie in ein Kloster zu sperren, nicht verfängt, wähnt er sie durch Aergeres zu ängstigen, sie aber verjagt ihn mit dem listig ihm entrissenen Degen. Diese Szene fördert die Handlung nicht, und ist wohl auch einer der spätern Zusätze. Freilich tritt Amalia, wenn wir I, 3 und III, 1 wegdenken, im ersten Theile des Stückes nur einmal, II, 2, auf, aber für den Zweck bedeutend genug, und die Freunde thaten dem Dichter einen übeln Dienst, wenn sie ihn veranlaßten, sich Franz um Amalien bewerben zu lassen, ja, wir begreifen gar nicht, wie nach dem, was III, 1 zwischen Franz und Amalien vorgefallen, diese noch weiter bei demselben es aushalten kann. Nein, die Liebesneigung ist Franz ganz fremd, und wenn IV, 4 Daniel erzählt, wie Amalia alle Tage Franzens Bewerbungen um sie abfertigt, so kam dieser Zug dort gerade dem Dichter bequem, ohne daß er ängstlich fragte, ob derselbe zur sonstigen Darstellung passe, wenn nicht etwa diese Erwähnung gleichfalls später eingeschoben ist. Nach dem ursprünglichen Plane fanden wir Franz wohl erst zu Anfange des vierten Aktes wieder; von seinem Vatermorde sollen wir keine Ahnung haben, erst bei der Befreiung durch Karl davon vernehmen. Er hat unterdessen seine neuen Unterthanen sein Joch bitter fühlen lassen; seine Despotenseele freut sich seiner furchtbaren Herrschaft. Da wird durch das Erscheinen des als Graf von Brand angemeldeten Fremden sein Gewissen aufgeregt, das unwillkürlich vor dem Großen und „Oftgesehenen" in dessen „wildem und sonnenverbrannten Gesicht*)" bebt. Er

*) Dadurch soll es erklärt werden, daß Karl nicht fürchtet, von Amalien, dem Vater, von dessen Tod er noch nichts weiß, und dem Bruder erkannt zu

entdeckt ein näheres Verhältniß zwischen ihm und Amalien, und vor Karls Porträt in der Galerie geht es ihm auf, daß es Karl selbst sei, den er nun sofort durch den alten Diener Daniel aus dem Wege zu räumen beschließt, wobei es freilich auffällt, daß er sich an diesen wendet, nicht weniger, daß er diesem einen ganzen Tag Bedenkzeit gestatten will. Die Stimme des erwachten Gewissens sucht er auch diesmal, nachdem Daniel sich bereit erklärt hat, seinen Mordanschlag auszuführen, durch die gewohnten materialistischen Gründe zu verhöhnen. Aber die Gegenwart des Bruders, an dem er zum Verbrecher geworden, hat durch die Furcht vor drohender Rache sein Gewissen so nachhaltig geweckt, daß er im Traume das jüngste Gericht schaut, bei welchem sein gemordeter Vater als Kläger gegen ihn erscheint. Die weitere Entwicklung seiner Verzweiflung, über die er vergebens Herr zu werden sucht, bis er, um der ihm nahenden Rache zu entgehn, sich selbst erdrosselt, ist zum Theil mit psychologischer Feinheit, freilich nicht ohne manche Ueberschwenglichkeit, ausgeführt.

So entwickeln sich beide Handlungen in spannender Lebendigkeit, indem ihre Hauptpunkte nacheinander zu anschaulicher Darstellung gelangen. Freilich bleibt die Frage, ob es nicht möglich gewesen wäre, die zweispältige Handlung ganz zu vermeiden, uns nach Franken erst zur Zeit zu führen, wo Karl mit seinen Räubern dort erscheint, so daß durch geschickte Exposition des ersten Auftretens von Karl und eine Szene zwischen Franz und Hermann, die über das, was Franz verbrochen, uns gerade in dem Augenblick, wo Karl die Heimat wieder betritt, belehrte, das zum Verständniß Nöthige gegeben worden wäre. Hier würde sich die Kunst geschickter Andeutung des Vergangenen

werden; das Räuberleben und die vorhergegangenen sechs Jahre in Leipzig haben ihn unkenntlich gemacht.

glänzend haben bewähren können, die aber dem jungen Dichter eben ganz fern lag, den weitausgesponnene Darstellungen um so mehr anzogen, je greller er sie ausführen konnte.

Kein Vorwurf erweist sich ungerechter als der von Julian Schmidt, der die Räuber für eine Mosaikarbeit erklärt. Der Dichter hat die Handlung und die Charaktere durchweg entschieden festgehalten, wie es bei einem so verständigen, auf psychologische Entwicklung aufmerksamen Beobachter nicht anders möglich war, der freilich die Szenen in der Folge, wie sie ihn gerade anmutheten, dichten mochte, aber immer auf die Beziehung zum Ganzen und das zu Grunde liegende Schema der Handlung achtete, wobei freilich einzelne Versehen möglich waren. Bedeutendere Widersprüche sind erst durch die spätere Ueberarbeitung und Ergänzung hereingekommen. Schmidt übertreibt die Vorwürfe, welche Schiller in seiner Selbstkritik dem Stücke gemacht hat, wenn er zum Beweise, dasselbe sei eine Mosaikarbeit aus grandiosen Szenen, die Behauptung aufstellt: „Der alte Moor ist eine der schwächsten Figuren, die je ein Dichter geschaffen, die Intriguen des jüngern Bruders eben so ungeschickt als in ihrem Ausdruck abscheulich, die Handlungsweise des ältern aus unberechenbaren Einfällen und Stimmungen zusammengestellt.“ Mögen immer einzelne Unwahrscheinlichkeiten mit unterlaufen (und alle hat wohl nie ein Dramatiker vermeiden können), daß Karl in seiner Verzweiflung sich trotz seines edlen Herzens zum Räuberhauptmann hergibt, da er, bei der Versperrung jedes andern Weges, auf diesem seine hochfliegenden Pläne auszuführen, sich an dem feigen Geschlecht rächen und gleichsam an die Stelle der Vorsehung treten will, ist durchaus nicht unwahrscheinlich, wenn er freilich auch sehr bald seinen Irrthum einsehn und sich in diesem verbrecherischen Handwerk unglücklich fühlen

muß. Es ist eben ein Schritt der Verzweiflung von einer Kühnheit, zu der gerade eine so feurige Natur sich um so leichter hinreißen lassen konnte, als ihn das Schicksal selbst dazu aufzufordern schien. Die Intriguen von Franz sind keineswegs so grob, wie der Dichter selbst ihnen vorwarf. Franz war seines Vaters bereits so sicher, er hatte ihn in Folge des Schweigens von Karl und der leider nur zu wahren, von ihm noch geschwärzten Berichte so gegen den ältern Bruder eingenommen, daß er nicht zu ängstlich vorgehn zu dürfen glaubte. Das Unterschlagen des um Verzeihung flehenden Briefes hat nicht das geringste Unwahrscheinliche, besonders da wir annehmen dürfen, Franz habe sich aller Geschäfte angenommen und so auch die einlaufenden Briefe empfangen, und was er in dem untergeschobenen, boshaft berechneten Briefe von Leipzig mittheilt, ist sachlich wahr. Eben so natürlich ist, daß der Alte dem Sohne, auf dessen Redlichkeit er traut, die Antwort überträgt, die ihn selbst ja auch zu sehr angreifen würde, und Franz hat diese so geschickt eingerichtet, daß er glauben darf, sein Bruder, den die alleräußerste Noth drückt, werde dadurch in vollste Verzweiflung gerathen. Mag auch in der ersten Szene einzelnes zu sehr die Absicht verrathen, Franz kennt den Alten so gut, und er weiß diesen durch die auf sein Herz gerichteten Schläge so zu treffen, daß in ihm kein Verdacht aufkommen kann. Auch Shakespeares Edmund im Lear verläßt sich auf des Vaters Leichtgläubigkeit und seines Bruders dumme Ehrlichkeit, wie sein Jago auf Othellos Gutmüthigkeit baut, der sich wie ein Esel bei der Nase führen lasse. Man hat im Gegensatze zu Franz Moor es bei Shakespeares Richard III. als einen besondern Vorzug hervorgehoben, daß die Vorgeschichte seines Lebens klar hervortrete. Aber abgesehen davon, daß Richard auch der Hauptcharakter des Stückes und geschichtlich in das

ganze Getriebe der Handlung verflochten ist, von der Vorgeschichte Edmunds vernehmen wir nicht mehr, und wer den schillerschen Franz genau beobachtet, dem wird auch sein Charakter sich lebendig gestalten, so daß er keine solche Unbegreiflichkeit scheint, wie es Schiller in seiner Selbstbeurtheilung (vgl. oben S. 57 f.) sich vorwirft. Wir hören, wie der Ausbund der Häßlichkeit sich gegen den ältern mit allen Gaben des Geistes und Körpers ausgestatteten, dabei zur Herrschaft berufenen Bruder zurückgesetzt fühlte; seine im Gegensatze zum Bruder so rückhaltende, heimtückische Seele wurde dadurch noch mehr in sich zurückgescheucht, sein Grimm arbeitete sich immer tiefer ein und erzeugte den bittersten Haß, der sich nur in dem Gedanken, den Gehaßten zu Grunde zu richten, befriedigt fühlte. Die fromme Erziehung, die er genoß, drang nicht in seine Seele, vielmehr mußte sich in dieser bald ein Widerwille gegen die Lehre christlicher Liebe, Duldung und Selbstverleugnung bilden, er dagegen von den materialistischen Lehren der Zeit sich angezogen fühlen, die seine Seele unterhöhlten. So tritt uns Franz von Anfang entgegen, und der Dichter, der den Richard, Jago und Edmund Shakespeares sich nicht vergebens angeeignet, hat im ganzen sein Bild, wenn auch mit grellen Farben, einheitlich durchgeführt. Nur in den später eingeschobenen Szenen mit Amalien benimmt er sich höchst ungeschickt. Selbst der alte Moor, wie schwach er sein mag, ist nicht verzeichnet, wenn wir ihn auch nur bedauern, keinen innigen Antheil an ihm nehmen können. Seine Herzensgüte läßt keine argen Gedanken in ihm aufkommen; der Gram um den ältern Sohn, in dem er den glänzendsten Vertreter seines Namens zu hinterlassen sich freute, hat ihm das Herz gebrochen; er siecht hoffnungslos dahin, keines männlichen Entschlusses mehr fähig. Wie er früher in den überspanntesten Hoffnungen auf Karl ge-

schwelgt hatte, so sieht er ihn jetzt schon rettungslos verloren, wenn auch die Liebe noch seiner Verzweiflung einen schwachen Widerstand leistet. Eben die Hinfälligkeit des gebrochenen, ganz in die Gewalt von Franz gerathenen Vaters muß es erklären, daß er bisher keinen entschiedenen Schritt gethan, nicht den Sohn zurückgerufen oder sich persönlich von seinem Treiben überzeugt hat. Dazu wird jede bei nüchterner Erwägung etwa noch zurückbleibende Unwahrscheinlichkeit durch die Lebhaftigkeit der Darstellung verdeckt. Besteht doch darin gerade, wie es Goethe bedeutsam ausgesprochen, eine besondere Kunst des Dichters, daß er das Unwahrscheinliche wahr macht, daß er Widersprüche durch die hinreißende Darstellung dem Blicke des Lesers entzieht und verdeckt, und darf er sogar absichtlich selbst in den äußerlichsten Verhältnissen, wenn es einen dichterischen Zweck gilt, an einer Stelle eine Annahme sich gestatten, die einer frühern geradezu widerstreitet. Schillers Jugenddrama gegenüber sollte man dies am wenigsten übersehn.

Schmidt erkennt eigentlich nur die letzte Szene des vierten Aktes und den fünften an; hier sei durchweg poetische Stimmung, große Kraft, ja wenn man die tollen Voraussetzungen zugebe, auch poetische Wahrheit; zu diesem Schlusse könnte man, meint er, sich eine geschicktere Intrigue, etwa ein ähnliches Unglück wie das Kosinskys, denken. Aber ihn verfolgt eben nur das Wahnbild seiner Mosaikarbeit, wozu er auch den Umstand heranzieht, daß Schiller aus dem Studenten von Nassau (das ist einfach nicht wahr. Vgl. oben S. 2) und aus Cosmus von Medicis zahlreiche Reste aufgenommen. Von diesen zahlreichen Resten weiß doch Schmidt gar wenig; unsere einzige Quelle, Petersen, spricht nur von einzelnen Bildern, Zügen, Gedanken und Einfällen. Vgl. oben S. 12. Wenn Schmidt meint, bei der Auf-

8*

führung sei es der gebührende Erfolg gewesen, daß die drei ersten Akte wirkungslos geblieben, so wissen wir bloß, daß diese nicht die erwartete Wirkung machten; daß der zweite Akt ohne allen Erfolg geblieben, können wir unmöglich glauben, nur der dritte scheint, vielleicht durch Schuld des Darstellers Bök, nicht angeschlagen zu haben, da Schiller selbst in seiner Kritik ihm ein Ermatten der Handlung vorwirft, was freilich bei einem auf äußere Handlung gespannten Publikum, besonders nach der Lebhaftigkeit des vorigen Aktes, nicht zu verwundern ist, aber noch lange nicht die Schwäche der Dichtung selbst verräth. Und daß auch der Anfang des Stückes hinreißen könne, beweist schon die Wirkung, welche die sieben ersten Bogen auf Schwan und Dalberg übten. Auch die Beurtheilungen, welche das Drama selbst fand, rügen keineswegs die drei ersten Akte als weniger bedeutend. In Berlin erlangte das ganze Stück durchschlagenden Beifall.

Manches Rohe und Widerwärtige der Ausführung zeugt freilich von einem noch ungebildeten Geschmack, wie das Ueberspannte und Gewaltsame in der Darstellung der Leidenschaften, in den raschen Entschlüssen und Aeußerungen von der großen Jugendlichkeit des Dichters. Vieles ist mehr gedacht, oft eine bloße psychologische Studie als gefühlt und innerlich ergriffen. Vor den stärksten Uebertreibungen, wie bei dem Heldenkampfe der Räuber gegen die bewaffnete Macht, schreckt der Dichter nicht zurück. Die Mittel der Darstellung sind zuweilen wunderlich, wie das Davonrennen im Augenblick tiefster Erregung. Die Sprache erklärt Schiller selbst für sehr ungleich, und zwar entspricht die Ungleichheit nicht immer dem Charakter der Redenden, sondern geht häufig aus der wechselnden Stimmung des Dichters hervor. Die biblische Sprache drängt sich stark hervor, und zwar nicht

allein, wo es aus der Situation folgt, sie lag dem Dichter eben selbst nahe.*) Daneben ergeht er sich oft in schwungvoller Bildersprache, die einen scharfen Gegensatz zu den gemeinen Ausdrücken bildet, in denen sich besonders die Räuber gefallen, und der platten Nüchternheit anderer Stellen. Shakespeares Sprache und Ausdruck ist sehr häufig benutzt. Aber auch Werthers und Ossians Töne fehlen nicht. Bei aller Ungleichheit des Ausdrucks bricht die sprachbildende Gewalt auch schon in den Räubern mächtig durch. In manchen Ausdrücken und Formen tritt der Schwabe hervor**), besonders auch bei dem alten, treuherzigen, mit Liebe gezeichneten Daniel. Anderes stammt wohl aus dem burschikosen Tone der Militärakademie. In den Sprachformen verleugnet sich die Zeit nicht. So schreibt Schiller diese schöne glänzende Tugenden, die goldne Maienjahre, die schröckliche Engel neben den jetzt gangbaren Formen, wie es auch Goethe früher that, läßt die Endung aus, wie in acht Stund kein Knoch mehr, oder braucht Formen auf e, wie Gezeuge, in der Mehrheit Kerls, Dokters, Täge, dagegen hält er sich von der von Goethe besonders im Werther übermäßig gebrauchten Ausstoßung des e frei. Wenn er dörfen schreibt, so war dies eine gangbare Form, der sich z. B. Herder immerfort bediente.

*) Vgl. Boxberger „Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern" (Erfurt 1867). Es ist dort nicht immer unterschieden, was aus der Bibel in den gewöhnlichen Sprachgebrauch übergegangen war und was Schiller unmittelbar aus dieser schöpfte. Einzelnes ist übersehen, manches überflüssig. Ueber Anklänge an Klopstock hat derselbe um Schiller sehr verdiente Gelehrte in den Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 1868, 87 ff. gehandelt.

**) Einzelnes haben Meyer in den Neuen Beiträgen S. 46 ff. und Vollmer in der großen kritischen Ausgabe glücklich erörtert.

III. Erläuterung.

Erster Akt.

Karl, durch die schnöde Abweisung seiner gelobten Besserung zur Verzweiflung getrieben, nimmt die Hauptmannschaft der Bande an, die in dem Böhmerwalde Raub und Mord zu üben sich entschlossen hat. Der böse Bruder, der ihn in die Verzweiflung getrieben, will vergeblich ihm auch Amaliens Liebe rauben.

Erster Auftritt. Franz weiß seinen Vater, den er durch die schlimmen Nachrichten von Karl tief erschüttert, dahin zu bringen, daß er ihm einen strengen Brief an diesen aufträgt; er verräth dann seine Plane und seine aller edlen Gefühle spottende Gesinnung in einem Selbstgespräche. Schiller selbst rühmte noch später diese Exposition der Räuber als vorzüglich, da sie uns rasch und lebhaft mitten in die Handlung und die Verhältnisse versetze.

Franz gibt sich den Anschein, als wolle er der angegriffenen Gesundheit seines Vaters schonen, reizt diesen aber dadurch um so mehr, die eben eingetroffene Kunde zu vernehmen.*) Der kalte Heuchler verräth sich uns sogleich; unter dem Scheine theil-

*) Franz ist eben mit der Bemerkung zu ihm getreten, daß er ihm etwas mitzutheilen habe.

nehmendster Schonung führt er Schlag auf Schlag gegen des Vaters Herz, noch ehe er den Brief mittheilt; er will eine Thräne um den verlorenen Bruder weinen, möchte gern seine Schande auf ewig verhüllen. Da der Vater aber auf Mittheilung dringt, bittet er vorab um Vergebung, und auf dessen Aeußerung, jede böse Nachricht von Karl bringe ihn einen Schritt dem Grabe näher, will er sich gleich entfernen. Wenn der Alte, ehe er sich niedersetzt, bemerkt: „Die Sünden seiner Väter würden heimgesucht im dritten und vierten Glied"*), so ist von einer ihm bekannten Schuld keine Rede. Vgl. oben S. 104. Franz, der bisher keinen Zweifel an der Richtigkeit der Mittheilung geäußert, sucht seinen Widerwillen gegen die Eröffnung des Briefes dadurch zu zeigen, daß er die Falschheit der Nachricht beschwören will, und er heuchelt besorgte Liebe darin, daß er selbst den Brief lesen wolle, weil der Vater noch nicht alles hören dürfe. Auch beim Vorlesen betheuert er, obgleich er nichts ausläßt, er lese nur das Glimpflichste; er versichert selbst stromweis Thränen um den Bruder vergossen zu haben, und obgleich der Alte todtenbleich wird, fährt er grausam auf dessen „Weiter! weiter!", das er durch die Bemerkung reizt, er wisse noch nicht das mindeste, mit der Lesung fort**), bis dieser ihm zuruft: „Es ist genug. Laß ab, mein Sohn!" Aber trotz dieser Bitte und der Vorgabe, er schone seiner, läßt er nicht ab, bis er herausgebracht, auf Karls Kopf sei ein Preis gesetzt (eine offenbare Uebertreibung) und sein

*) 2. Mos. 20, 5 sagt Gott, er sei ein eifriger Gott, der da heimsuche der Väter Missethat an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied.

**) Beim Verfluchen des Tages der Geburt des ältesten Sohnes schwebt Hiob vor, der seinen eigenen Geburtstag verflucht (Hiob 3, 1 f.). — Zum Füllen des Maßes der Schande vgl. Maccab. 6, 14: „Bis sie das Maß der Sünden erfüllt haben." Füllen steht, wie hier, auch IV, 6.

Name geschändet. Jetzt erst zerreißt er den Brief, der so Schändliches melde, ja der Schelm will seine Theilnahme an dem Schmerze des Alten durch die nichtssagende Redeweise bezeugen, er solle keine Silbe davon glauben. Aehnlich macht es Shakespeares Edmund: scheinbar will er vor dem Vater den Brief verstecken, der nicht zum Lesen für ihn sei; die Handschrift muß er für die seines Bruders erkennen, obgleich er des Inhalts wegen gern glauben möchte, sie sei es nicht, und er hofft, sein Herz meine es nicht so.

Statt den Vater über sein Unglück zu trösten, wirft er ihm vor, er sei selbst daran Schuld, da er nicht auf dessen ordentliche, fromme Erziehung streng gehalten, wie sie ihm zu Theil geworden; er selbst habe ihm warnend vorausgesagt, daß Karl sie alle in Schande und Elend stürzen werde. Franz übertreibt freilich auch hier auf seine Weise, aber alle Züge sind im Grunde wahr und deuten auf Karls feurigen, dem Großen und Edlen zugewandten, frisch jugendlichen Sinn. Nur daß er ihn schon damals gewarnt, scheint eine Unwahrheit, die er dem Alten gegenüber sich wohl erlauben zu dürfen glaubt, der übrigens, in seinen Schmerz versunken, darauf gar nicht achtet. Franz erscheint hier als ein Frömmler, wie Wilhelm in Schubarts Erzählung; später sehen wir ihn als Religionsspötter. Vgl. V, 1. Er möchte gern durch die Aeußerung, seine eigene gottlose Liebe werde er noch einmal vor Gottes Richterstuhl zu verantworten haben*), eine gleiche Furcht in der Seele des Vaters hervorrufen; dieser hat aber darauf nicht gehört. Aus dessen brütendem Schmerz ringt sich jetzt der Jammer um seine getäuschten glänzenden

*) In klopstockischer Weise tritt hier diese Schuld als Klägerin bei der großen Wage am Gerichtstage auf. Vgl. unten V, 1 zum Traume von Franz.

Aussichten, was den Bösewicht veranlaßt, dem Vater vorzuwerfen, er habe alle Ausschweifungen des Buben in Schutz genommen und in ihnen nur den Ausfluß der herrlichsten Anlagen erkannt, die sich glänzend einst entwickeln, ihn zum großen Manne machen würden. Wir erhalten in dieser aus bitterbösem Herzen fließenden, aber darum eben um so wahrern Schilderung ein schönes Bild des begabten Jünglings; selbst der unüberwindliche Starrsinn und daß er das Vatersöhnchen war, sind keine Erdichtungen, wenn auch natürlich mit aller Schärfe dargestellt. Im Gegensatz zu dem vom Vater mißzogenen hoffnungsvollen Knaben stellt er nun ein abschreckendes Bild des Jünglings dar, der sich durch seine Liederlichkeit so herunter gebracht, daß er wie ein Gespenst einhergehe und die Leute mit Fingern auf ihn zeigen.*) Nach unserer Stelle muß Karl schon volle sechs Jahre von Hause weg sein, was doch etwas unwahrscheinlich ist. Das Verhältniß Karls zur Heimat ist absichtlich etwas in Dunkel gelassen; wir erhalten keine Andeutung, wie lang er die Seinen ohne Nachricht gelassen, hören nichts von seiner doch vorauszusetzenden brieflichen Verbindung mit Amalien. Dem Dichter muß es gestattet sein, einen Punkt, der vor die Zeit des Stückes fällt, seinem Zwecke gemäß unangedeutet zu lassen; um so mehr aber sollte hier die bestimmte Angabe vermieden sein und Schiller mit ein paar Jährchen sich begnügt haben. Nachdem Franz so dem Vater das herrliche Jugendbild seines Lieblings grausam zerstört hat, stellt er ihm nun das Gräßlichste in Aussicht: er könne es noch

---

*) Man kann hier mit Boxberger eine boshafte Anspielung auf Psalm 64, 10 erkennen: „Und alle Menschen, die es sehen, werden sagen: „Das hat Gott gethan.“ Franz ist in der leichtfertigen französischen Literatur so wohl bewandert, daß ihm diese frivole Sprache sehr nahe liegt, die hier um so schneidender wirkt.

erleben, daß man seinen Sohn als Räuber am Galgen aufhänge.*) Der Alte empfindet diesen hämischen Stich so bitter, daß er den Vorwurf nicht unterdrücken kann, auch er ziele nach seinem Herzen. Dieser aber braucht den Vorwurf zum Uebergange auf seine Zurücksetzung gegen den begabtern Bruder, an dessen Witz sich der Vater gefreut. Daß dieser ihm wirklich Namen, wie „der trockne Alltagsmensch, der kalte, hölzerne Franz", gegeben, sagt er nicht, sondern daß er so von ihm gedacht habe, wenn sein Karl ihm auf dem Schooße gesessen, womit dieser bevorzugt gewesen. Er schließt dann mit dem pharisäischen Spruche ab (Luc. 18, 11), er danke Gott, daß er anders geworden wie sein Bruder. Mit dem armen alten Manne, der nicht ableugnen kann, daß Karl sein bevorzugter Liebling gewesen, hat er jetzt seinen nächsten Zweck erreicht; dieser bittet ihn um Verzeihung und spricht die Hoffnung aus, Gott werde ihn an seinem Franz Freude erleben lassen zum Ersatz des Kummers, den Karl ihm mache, worauf denn Franz in gezwungenen Bildern, die für ihn bezeichnend sein dürften, es ausspricht, daß sein Streben nur auf Verlängerung des Lebens des Vaters gerichtet sei, ja daß er für dieses selbst jede heilige Pflicht zu brechen bereit sei, wobei er eben die Verleugnung der Liebe zum Bruder im Sinne hat. Der Alte ist zu gebrochen und schwach, als daß er seine Heimtücke durchschauen könnte; er hält sich in seiner Noth an den letzten Halt seines Lebens, der ihm geblieben zu sein scheint, ja er spricht ihm sogar seinen Dank für alles aus, was er ihm bisher gewesen.

Nachdem Franz sich so das ganze Vertrauen des Vaters ge-

*) Vorher nennt er neben dem großen 1721 hingerichteten französischen Spitzbuben Cartouche den Engländer Howard. War dies ein gleichzeitiger Dieb? Die berüchtigten englischen Räuber Chambers und Turpin wurden, wie Cartouche, auch auf der Bühne dargestellt.

wonnen, geht er gerade auf seinen Zweck los, es gebe für diesen kein anderes Mittel zur Ruhe, er müsse sich seines ungerathenen Sohnes ganz entäußern.*) Da dieser aber sich über den bloßen Gedanken entsetzt, stellt er diese Liebe als verdammlich dar, wobei er unwillkürlich seine eigene materialistische Ansicht verräth, daß die Blutverwandtschaft nichts sei. In seiner Weise wendet er das biblische Wort an: „Aergert dich dein rechtes Auge, so reiß' es aus und wirf es von dir. Es ist dir besser, daß eines deiner Glieder verderbt, und nicht der ganze Leib in die Hölle geworfen werde" (Matth. 5, 29). Als es dem Alten schwer auf die Seele fällt, daß er seinen Sohn verfluchen solle, sucht Franz diesem mit bitterster Ausmalung, wie dieser alles thue, sein Leben zu verkürzen**), den Beweis zu liefern, daß er nicht mehr sein Sohn sei. Vergebens hält sich der Vater darauf, daß er doch immer sein Sohn bleibe, Franz stellt ihm vor, wie Karl den Vater zu verleugnen suche; er selbst sei mit Blindheit geschlagen, daß er nicht einsehe, wie er durch seine verderbliche Nachsicht den Fluch auf sein eigenes Haupt lade. Der Alte erkennt in seiner Zerknirschung an, daß das, was er leide, gerecht, die Schuld ganz sein sei, weil er mit seinem Sohn groß gethan und ihm zu viel nachgesehen habe. Völlig unrichtig ist es, wenn Eckardt aus dieser Aeußerung des völlig Gebrochenen den Schluß zieht, der Alte trage wirklich die ganze Schuld des auf ihm lastenden Unglücks.

---

*) Wenn der Vater äußert, sein Sohn habe ihn zu einem achtzigjährigen Manne gemacht, so müssen wir ihn uns wirklich wohl zwanzig Jahre jünger denken. In der Theaterbearbeitung V, 6 redet Karl den Vater „Sechzigjähriger" an.

**) Bei den Worten des Vaters, der in dem von Karl ihm bereiteten Kummer ein Gericht des Herrn sieht, schwebt die Rede Davids vor: „Laßt ihn bezähmen, daß er fluche; denn der Herr hats ihn geheißen" (2. Sam. 16, 11). Bei Schiller steht ihm.

Das wollte Schiller auch unmöglich sagen, wenn er in der dem Theaterzettel beigefügten Anzeige diesen „Verzärtler und Stifter vom Verderben und Elend seiner Kinder" nennt. Freilich hätte er strenger gegen den feurigen Karl sein, auch auf den in sich heuchlerisch versunkenen Franz besser achten sollen; aber diese Schwäche kann doch nur nach dem strengen biblischen Wort als eine so schreckliche Sünde gelten, im Sinne des Dichters ist es mehr Verhängniß, daß von den so verschieden angelegten Brüdern der jüngere den ältern und den Vater selbst, endlich sich selbst ins Verderben zieht. Wie oft bleibt die beste Erziehung ohne alle Wirkung, während ohne jede Zucht die edelsten Anlagen sich entwickeln! Franz dringt weiter auf den Alten ein. Wenn der Verliederlichte noch zu bessern sei, meint er, so könne dies nur durch Leiden geschehen, und der Vater würde seine heilige Pflicht vernachlässigen, wenn er nicht auch diesen Weg versuchte*), auf dessen Erfolg er freilich wenig Hoffnung setzt. Nach einem Weherufe über den Vater, der nicht seinen Sohn, um dieses letzte Mittel zu versuchen, auf einige Zeit dem Elende preisgebe, fordert er eine bestimmte Erklärung, was der Alte thun wolle.**) Der Vater erklärt sich jetzt bereit, Karl zu schreiben, er solle ihm nie

---

*) Zum Beweise, daß jeder Frevel durch Leiden gebüßt werden müsse, führt er die Körperleiden an, die jedes Uebermaß im Gefolge habe, ein Beweis, der dem mit physiologischen Erscheinungen vertrauten Franz gut ansteht. In seiner physiologischen Abhandlung sagt Schiller (§ 18): „Krankheiten des Körpers, mehrentheils die natürlichen Folgen der Unmäßigkeit, strafen an sich schon durch sinnlichen Schmerz."

**) Offenbar ist nach dann die Rede abgebrochen; denn es liegt der Gedanke im Sinne „dann wird er seinem ewigen Verderben nicht entgehn". Aber das Abbrechen sollte wenigstens durch zwei Striche bezeichnet sein, und bei wehe müßte der Anfang eines neuen Satzes durch einen großen Anfangsbuchstaben bezeichnet werden.

wieder vor die Augen kommen, bis er sich gebessert. Auch den letztern Zusatz billigt Franz zuerst, um beim Vater keinen Verdacht zu erregen, aber sofort äußert er Zweifel, ob dies nicht ihn verlocken werde, Besserung zu heucheln, und so erklärt er sich dagegen; auch sei dies unnöthig, da er, sei er wirklich gebessert, sich ohnedies stellen werde. Aber damit, daß der Alte, wie er vorhat, dies selbst schreibe, kann Franz nicht gedient sein. Als ob ihm diese Besorgniß eben erst komme, spricht er, als jener sich gerade entfernen will, die Furcht aus, die Entrüstung möchte ihm zu herbe Worte eingeben, ein Grund, der auf diesen, wie sehr auch seine Seele gerade nach der entgegengesetzten Seite hinneigt, besonders wirksam sein muß; gleich aber fügt er noch einen andern vom Erfolge des Briefes hergenommenen Grund hinzu, um ihn zu bestimmen, ihm selbst das Schreiben zu überlassen. Dieser, der von Franzens guter Seele überzeugt ist und bei seiner Schwäche fürchten muß, durch einen so traurigen Brief zu sehr angegriffen zu werden, geht gern darauf ein. Seine weitern dem Vaterherzen so natürlichen Bestimmungen, was er schreiben soll, hört Franz kaum an, ja er fertigt sie durch andere Bemerkungen ab*), so daß der Alte halb wider Willen sich entfernen muß, nachdem er nur noch die Mahnung, den Sohn nicht zur Verzweiflung zu bringen, wiederholt hat.

Franzens Selbstgespräch beginnt mit einem höhnischen Triumph über den Alten, dem er mit leichter Hand den Sohn schon entrissen, wodurch er seinem Ziele näher gekommen.**)

---

*) Nach den Worten: „Schreib ihm, daß die väterliche Brust" erwartet man noch eine drängende Einrede von Franz.

**) Hier, wie sonst häufig, auch in den spätern Dramen, stehen statt der Punkte nach damaliger Sitte Gedankenstriche, die man ja nicht als das Zeichen des Abbrechens nehmen darf. Es thut dringend Noth, daß wir einmal eine

Nachdem er die Stücke des zerrissenen, von ihm selbst geschriebenen Briefes vorsichtig aufgelesen, spricht er seine weitere Hoffnung aus, der Gram werde den Vater bald fortschaffen. Die folgende Hindeutung auf Amalien, die bloß mit sie bezeichnet wird, scheint uns hier weniger angebracht; sie ist wohl erst später, nach der Zudichtung von I, 3 eingefügt. Hieran schließt sich eine weite Ausführung, daß er darauf hingewiesen sei, das von der Natur ihm Verweigerte durch List zu gewinnen, und eine gemeine Verhöhnung aller edlen Gefühle als alberner Vorurtheile, wodurch er sich zum raschen Fortgange auf seinem Wege bis zur endlichen Alleinherrschaft ermuntert. Schiller entschuldigte diese alle Grenzen des dramatischen Selbstgesprächs überschreitende Ausführlichkeit gegen Dalberg damit, daß er, weil er einen dramatischen Roman habe schreiben wollen, seinen Franz als räsonnirenden Bösewicht angelegt habe. Die Wahrheit ist, daß er Franz in der ungeheuersten sittlichen Häßlichkeit zeigen wollte, um das Bild des Räubers bei aller Schrecklichkeit durch seine edle, hochherzige Gesinnung dagegen zu heben. Wenn Karls Seele allen menschlichen Gefühlen geöffnet ist, wie Franz selbst seine Empfindlichkeit für jeden Reiz von Größe und Schönheit, seine Weichheit des Gefühls beim Leiden anderer und seine Offenheit hervorheben muß, so sollte der böse Bruder alle edlen Gefühle sophistisch wegleugnen, nur seiner Eigen- und Herrschsucht als wüstem Götzen huldigen, aber darin wußte der Dichter eben nicht Maß noch Ziel zu finden. Mit Recht hat er in der Theater-

---

Schillerausgabe erhalten, aus der diese unechten Gedankenstriche verbannt sind. — Der Dichter bedient sich des Bildes eines Zauberers, der in einen magischen Kreis, den er um sich gezogen hat, die Geistererscheinungen bannt. — „Der Wald wird helle", wie Schiller 1795 an Goethe schreibt: „Man sieht doch schon von ferne, daß der Wald anfängt lichter zu werden."

bearbeitung den größten Theil der ungehörigen Betrachtungen weggelassen, über denen Franz das, was er zunächst zu thun hat und dessen Betreibung er nicht genug beeilen kann, vergessen zu haben scheint. Den letztern Mangel hat auch die Theaterbearbeitung nicht beseitigt.

Zunächst hebt er hervor, daß er mit der Parteilichkeit der Natur zu rechten habe, die ihn zum jüngern Sohn gemacht und dazu die schmachvollste Häßlichkeit auf ihn gehäuft.*) Auch darin, daß er Franzens Gesicht zu einem Inbegriff alles Abstoßenden macht, verräth der Dichter seine Absicht des schärfsten Gegensatzes zu Karl. Doch hat die Natur ihm auch alle Anmuth des Körpers geraubt, so hat sie ihm dafür Erfindungskraft verliehen, die ihn schon in der Welt fortbringen wird; gilt es ja nur diese im Kampfe gegen andere zu bewähren, wobei er sich freilich über die tollen Vorurtheile hinwegsetzen muß, die man zur Beherrschung des Pöbels erfunden, ehrlicher Name und Gewissen.**) Der Kluge wird sie als Schild benutzen, seine Anschläge durchzusetzen, und den Gescheidten werden sie nicht hindern können, dagegen sind sie sehr geschickt, gewöhnliche Leute zurückzuhalten, was er mit lachendem Spotte durch das Bild von den die Hasen von den Feldern abhaltenden Hecken bezeichnet. Man muß nur den Muth fassen, nichts zu fürchten.***) In einer witzigen Vergleichung erklärt er sein Gewissen nach Bedürfniß weit machen zu

---

*) Einen Nest setzen ist im Schwäbischen gangbarer Ausdruck für „Mangel in der Kasse haben", hier vom Bankerotte.

**) Aehnlich sagt Shakespeares Edmund, was die Geburt ihm nicht gegeben, gebe ihm der Verstand, und Recht heiße, was zum Ziele führte.

***) Den hier ungeschickt sich eindrängenden Witz „Armer Hase — braucht Hasen", der dazu als besonderer Absatz gedruckt war, hat Schiller schon in der zweiten Ausgabe getilgt.

wollen.*) Was soll ihn jetzt die Blutliebe abhalten? Vgl. oben S. 123. Mit frevelhaftester Schamlosigkeit spottet er über Bruder- und Vaterliebe, Begriffe, die man nur erfunden habe, um die Furchtsamkeit zu mißbrauchen.**) So erklärt er sich denn fest entschlossen, sich durch diese beiden Wahngebilde nicht in seinem Zwecke beirren zu lassen, Herr zu sein, um Anhänglichkeit ertrotzen zu können. Statt dieser außerordentlich weiten Ausführung eines Gedankens, den Franz doch nicht erst jetzt faßt, der vielmehr, wie Rötscher bemerkt hat, das Ergebniß frühern Brütens ist, sollte der Dichter bestimmter auf das deuten, was Franz zunächst thun will. Auch müßte die Wirkung der Häßlichkeit, die ihn von Jugend auf allen zuwider gemacht, mehr hervorgehoben und, wie bei Shakespeares Richard, als Triebfeder seiner menschenfeindlichen Verachtung aller edlen Gefühle benutzt sein.

Zweite Szene. Karl Moor will sich von seinen Spießgesellen trennen, aber die jede Hoffnung auf Verzeihung ausschließende Antwort treibt ihn zur Verzweiflung, und so nimmt er die ihm angetragene Stelle als Hauptmann der im Böhmerwalde zu errichtenden Bande an, um so als Rächer des gekränkten Rechts aufzutreten.

Wir treffen in unserer, etwa zehn Tage nach der vorigen spielenden Szene Karl Moor mit seinem Verführer, dem leeren Schwätzer Spiegelberg, der behaglich trinkend am Tische sitzt, an welchem Karl liest. Moor hat eben wieder in Plutarchs Lebens-

*) Zulegen, im Sinne von „dicker werden“; das Gewissen schwillt auf, wenn man größere Begierde empfindet; man muß es dann machen, wie beim Dickerwerden, wo man den Schneider in Anspruch nimmt.

**) „Das ist verdollmetscht“ nimmt er spottend aus der biblischen Sprache (Marc. 15, 22). Auffallend ist die Nachbarschaft der Leiber von leiblichen Brüdern gebraucht, was eigentlich nur auf Zwillinge paßt.

beschreibungen gelesen, dessen große Männer seinen eigenen Muth zu hohen Dingen romantisch beleben*), so daß er mit beißender Laune auf das schwache Jahrhundert schmäht, das über die Großthaten der Alten nur zu schreiben, zu schwatzen, zu kriechen, sich zu übervortheilen wisse, wobei er sich vor den anzüglichsten Ausdrücken nicht scheut, welche uns zeigen, welchem Kreise er verfallen ist.**) Schiller selbst gefiel sich mit seinen Genossen in diesem cynischen Tone, wie vor allem sein Gedicht Männerwürde (vgl. die Erläuterungen der lyrischen Gedichte I, 433 ff.) zeigt. Freilich hatten schon die Lenz, Klinger und Wagner diesen eingeführt, aber der Mediziner Schiller überbietet sie weit; in Natürlichkeiten und in kraftmännischem Witz steht er ihnen nicht nach.***) Zuletzt kommt er auf seine eigene Geschichte, daß er keinen Tag Ausstand für seine Schulden mehr habe erlangen können, wobei es freilich auffällt, daß er auch der vergebens angewandten Thränen gedenkt. Daß Karl hier von sich spricht, beweist auch die Theaterbearbeitung I, 3, wo dies weiter ausgeführt wird. †) Von dieser unliebsamen Geschichte springt er zu

*) Plutarch war auch Schillers Lieblingsbuch; seine „großen Tugendhaften und erhabenen Verbrecher" (vgl. oben S. 16. 57) zogen ihn lebhaft an.

**) Feldschlacht ist ein nach Luthers Bibel (Jer. 4, 16) von Klopstock und Voß gebrauchter Ausdruck. — Als eine der „abgeschmackten Konvenzionen" wird es bezeichnet, daß man nicht trinken kann, ohne die Gesundheit der übrigen auszubringen. — Der Sadducäer bezeichnet freiere Religionsansichten.

***) In Spiegelbergs erster Zwischenbemerkung spricht sich der Antheil aus, den er seiner Marotte wegen an des Flavius Josephus „Jüdischen Alterthümern" nimmt; die zweite deutet darauf, daß es so schon die Alexandriner gemacht, beim drittenmal kommt er wieder auf seinen Liebling zurück, dann bezeichnet er im Gegensatze zu Moors Bierhefe Thee als die treibende Kraft des Jahrhunderts.

†) Der Anfang der Szene vor den Worten „so warm ich ihnen" war ursprünglich (vgl. S. 27) viel kürzer und lautete ganz anders. Spiegelberg und Moor haben kein Geld; auf eine von dem erstern gestohlene Uhr lassen sie es sich mit

seinem Widerwillen gegen das einengende Gesetz über, dem er sich nicht fügen könne, nur die Freiheit allein bilde einen großen Mann. Daß nur das Gesetz uns Freiheit geben könne, ahnt er nicht. Nachdem er in allergemeinster Weise der herrschenden sklavischen Unterwerfung unter den Willen Mächtiger gedacht*), sehnt er sich nach dem Geiste des großen Hermann, den vor allen Klopstock in Oden und Dramen, aber in edlerm Sinne gefeiert hatte, und er bramabasirt, mit einem Heere seines Gleichen wolle er aus Deutschland eine Republik von Heldenmännern machen, wie sie noch nicht dagewesen. Mit Recht bemerkt Eckardt, das sei ein ungeheurer Irrthum; Karl habe mehr Anlage zum Despoten als zu einem seinen Willen der Gesammtheit unterordnenden Republikaner; nimmt er ja die Führerschaft ohne weiteres für sich in Anspruch. Es ist eben nichts als jugendliche Anmaßung eines die Welt nicht kennenden, leicht aufbrausenden,

---

ungarischem Wein gut sein. Spiegelberg fordert Moor auf, sich keine grauen Haare wachsen zu lassen; es gebe noch genug Narren in der Welt, denen man um ihr Geld „ihren Steckengaul satteln" (sich dienstfertig erweisen) könnte. Da bemerkt er an der Wand ein Bild, das den verlorenen Sohn darstellt; Moor, der es schon lang betrachtet hat, meint, er würde wenigstens die Schweine nicht hüten, noch Träber fressen. Spiegelberg erwiedert: „Mordbleu! ich auch nicht! lieber stehlen." Moor schmäht, mit den Füßen stampfend, über die verfluchte Ungleichheit in der Welt. So trat die Parabel vom verlorenen Sohne hier noch bedeutender hervor.

*) Ursprünglich stand an der Stelle der Antwort Spiegelbergs und des Anfanges von Moors Rede etwas ganz anderes, „Warum sind Despoten da", ruft Moor, und nachdem er über das Gesez seinen Unwillen geäußert, fragt er Spiegelberg, ob nicht Miltons Satan, der den Allmächtigen selbst vor seine Klinge fordere, ein außerordentliches Genie sei. Dann meint er: „Wer möchte nicht lieber im Backofen Belials braten mit Borgia und Catilina als mit jedem Alltagsesel dort droben zu Tische sitzen?" Auf Spiegelbergs Bemerkung: „Dank du Gott, daß der alte Adam den Apfel angebissen hat!" erwiedert er lachend: „Gelt, Moritz, das Schäferleben im Paradies hätte dir nicht behagt!"

aber jeder Pflicht, wenn sie der Neigung widerstrebt, sich entziehenden launenhaften Willens. Die letzte Bravade ist eben ganz in Spiegelbergs Weise, der, von diesem kühnen Gedanken ergriffen, aufspringt und, nachdem er Karl zum Trinken aufgefordert, durch welches er sich selbst zu begeistern pflegt, mit seinem tollen Plan herausrückt, als Juden nach Jerusalem zu ziehen und dort das Königthum wieder aufzubringen.*) Abel berichtet, ein Schüler der Militärakademie, den Schiller seiner schlechten Gesinnung wegen tief verachtete, habe mit dem Plane geprahlt, nach dem gelobten Lande auszuwandern; möglich, daß Schiller noch mehr Züge von diesem zu seinem leeren Schwätzer Spiegelberg hernahm. Bemerkenswerth ist, daß diese gemeine Seele, der Hauptverführer Moors, der einzige ist, der von Moor (vgl. die ältere Stelle S. 130*) und von den Genossen mit seinem Vornamen (Moritz) angeredet wird, wonach man fast vermuthen könnte, jener von Abel bezeichnete Schüler der Militärakademie habe Moritz geheißen. Spiegelberg selbst redet Moor nie mit seinem Vornamen an. Moor erwiedert laut lachend mit einem groben Witze auf die Folgen, welche die liederliche Krankheit Spiegelberg gebracht. Dieser aber, der den Witz etwas kleinlaut mit dem Schimpfworte Bärenhäuter erwiedert (zur Andeutung, daß Moor sich wenig gewagt), rückt nun mit seinem Plane hervor, der die behaglichste Unbesonnenheit und völlige Unkenntniß der Verhältnisse verräth.**)

*) Auf das Chapitre bringen und aufs Tapet bringen gehören wohl zu den bei den Freunden auf der Akademie gangbaren Ausdrücken.

**) Der „Vierfürst" Herodes stammt aus der Bibel (Luc. 3, 1), eben so die „Cedern vom Libanon", aus denen nach Hesek. 27, 5 Mastbäume gemacht werden. — „Jetzt mit den Türken aus Asien" d. i. „aus Asien heraus" (sie herausgetrieben). — Das sprichwörtliche „weil's Eisen noch warm ist" soll hier heißen „im ersten Eifer". „Weil" steht nach älterm Gebrauche zeitlich.

Gerade dieses tolle Gerede bringt Moor, der bisher ganz außer sich gerathen und in die alte Renommisterei zurückgefallen war, wieder zu sich selbst, so daß er Spiegelberg erklärt, mit solchen Possen sei es nun aus.*) Daß er ihn lächelnd bei der Hand nimmt, deutet auf seine überlegene Einsicht; freilich könnte man meinen, er müßte hier eher Ernst zeigen, auch seinen Willen entschiedener aussprechen, um Spiegelberg stutzig zu machen. Dieser will nicht begreifen, wie einer, der in so vielen Duellen sich als händelsuchenden Schläger bewährt habe**), auf einmal von sich selbst abfallen und den verlorenen Sohn spielen könne.***) Um ihn wieder zu begeistern, erzählt er ihm mit großer Behaglichkeit eine der allertollsten Studentengeschichten †), bei der nur

*) Auf Spiegelbergs tollen Plan erwiederte Moor ursprünglich: „Hahaha! nun merk' ich, warum du schon gegen dreiviertel Jahr eine hebräische Grammatik herumschleifst.“ Im Folgenden hieß es: „Auf den Messias wird noch gewartet, oder du oder ich oder einer von beiden.“ Auf Moors Lachen erklärt Spiegelberg, es sei sein Ernst; weiter sagt er: „Der König Moor von Israel, ich König Spiegelberg von Juda, und zausen einander wacker herum im Walde Ephraim, und wer Sieger ist, geht her.“ Von den beständigen Kriegen zwischen den Königen von Israel und Juda berichtet die Bibel. „Im Walde Ephraim“ ist aus der Geschichte Absaloms (2. Sam. 16, 6).

**) Substituten hießen in Württemberg die ersten Schreiber und Vertreter der Amtleute, die Stadtschreiber. — Befehlbuch ist der Name des Buches, in welches alle Erlasse des Amtes wie auch der Regierung eingetragen wurden.

***) Irrig deutet Boxberger diese Aeußerung darauf, daß Moor es geliebt habe, sich als den verlorenen Sohn zu betrachten. Spiegelberg bezieht sich nur spöttisch auf die allbekannte biblische Parabel, auf die auch später mehrfach Bezug genommen wird. Vgl. oben S. 130 Anm.

†) Schon in der zweiten Ausgabe ließ Schiller diese ganze Stelle weg, so daß Spiegelberg nach den Worten „ins Befehlbuch schreiben“ gleich fortfährt: „Geh! geh!“ Auch ursprünglich scheint sie gefehlt zu haben; denn aus Maltzahns in seiner Weise verworrener Mittheilung läßt sich dies nicht sicher herausfinden. Ursprünglich sagte Spiegelberg: „Wie zum Teufel! — Du wirst doch nicht gar den verlorenen Sohn spielen wollen. „Ich habe gesündigt im Himmel

übergangen ist, weshalb die „Herren vom Collegio“ (doch wohl vom Rathscollegium) der Dogge das Bein hatten abschießen lassen. Man sieht nicht, warum Leipzig, das freilich als Schauplatz jener Studentengeschichte, die eher für Halle und Jena paßte, nicht glücklich gewählt scheint, hier bloß durch L.. angedeutet ist.*) Moor, der nur einmal zwischen Spiegelbergs burschikosem Berichte seine Verachtung des schmählichen Betragens der Aerzte ausgesprochen hat, schämt sich jetzt dieses unwürdigen Streiches, und als jener, um ihn von den Gedanken an die Heimat abzuziehen, der abscheulichen, über seinen Vater ausgestoßenen Reden gedenkt, die sich jetzt als erbärmliche Prahlereien herausstellten, mag er an solche Abscheulichkeiten nicht erinnert werden, die ihm nur im Rausche**) entfahren sein könnten. Spiegelberg kann gar nicht glauben, daß es ihm mit dieser Sinnesänderung Ernst sei, nur die Noth verstimme ihn so, aber in dieser müßten gerade die Kräfte wachsen, was er in seiner

und vor dir — bin nicht werth — „Pfui! Schäme dich! — Das Unglück muß einen großen Mann nicht zur Memme machen.“ Moor erwiederte: „Ich will ihn spielen, Moritz, und ich schäme mich nicht. Nenn' es Schwäche, daß ich meinen Vater ehre — es ist die Schwäche eines Menschen, und wer sie nicht hat, muß entweder ein Gott oder — ein Vieh sein. Laß mich immer mitten inne bleiben!“

*) Es finden sich hier mehrere schwäbische Ausdrücke. Rundung für Runde, büsseln für flüstern, fluchen für schwören. — Das französische Mort de ma vie (ich will des Todes sein) war wohl auch auf der Militärakademie gangbar. — Ein Fasten ausschreiben lassen, wie in der Bibel ein Fasten ausschreien, ausrufen lassen. — Von einem Schießen zu Hornberg im Kinzigthale liefen einmal die Schützen, da ihnen manches nicht gefiel, einer nach dem andern weg, so daß es sich in Nichts auflöste. Andere erzählten anders. Vgl. E. Brauers Gedicht „Wie das Hornberger Schießen ausging“ in Simrocks Rheinsagen (189).

**) Dampf, schwäbisch, wie sonst Dunst. Das vorhergehende verflucht bist du ist bloß ein starker Ausdruck entschiedenen Mißfallens.

Weise durch eine Geschichte aus seinen Knabenjahren erläutert, in der freilich auch seine feige Bosheit sich unwillkürlich ausspricht.*) Die Worte „Das Schicksal — streicht" bezeichnen, wie man in solchem Falle zu sich selbst sprechen müsse. In der Theaterbearbeitung steht uns statt mir. Als Moor ärgerlich solche thörichte Gedanken verwirft, da Muth allein es nicht thue, erklärt Spiegelberg es für sündlich, sein Talent so unbenutzt zu lassen**), und er weist ihn (wir sehen, mit welchen Dingen er sich befaßt hat) auf die große Welt hin, wo man Ehrlichkeit für Dummheit halte und das Spitzbubenhandwerk ins Große treibe. Das soll er von ihm lernen.***) Daß Moor nur halb auf seine immer deutlichern Reden hört, beleidigt ihn, und er redet sich in die Hitze hinein †), in welcher er sich vorwirft, daß er bisher seine Anlagen so habe schlummern lassen, jetzt erst sehe er klar

---

*) Wie wenig, schwäbisch für wenigstens (wie wenig ich es auch anschlage). — Pflumpf für plump, plumps. In Kabale und Liebe I, 2 bumbs. — Dar nach älterm Gebrauche für hin, los. — Ein Anlauf steht hier sächlich. — Seelengaudium, wie gleich darauf Seelenjubilo, früher Victoria, stammt wohl von der Militärakademie.

**) Die sprichwörtliche Redensart sein Pfund vergraben ist nach dem biblischen Gleichniß (Matth. 25, 18. 24 ff.) gebildet. — Stinkereien für Stänkereien.

***) Ursprünglich stand vor den Worten, die Moor zerstreut spricht, noch:

Moor (bitter). Brav, Moritz — und wo hast du dergleichen feine Künste gelernt?

Spiegelberg. Eben da, wo du das Saufen und Raufen und Spielen und Kindermachen gelernt hast. Guter Mensch, das lernt sich von selbst."

†) „Steht auf, hitzig" bemerkt Schiller, aber schon früher war er, gleich nach Moor, aufgesprungen, und daß er sich wieder gesetzt habe, ist nicht angedeutet, auch bei der leidenschaftlichen Bewegung nicht eben wahrscheinlich. Des Trinkens am Tische wird nicht mehr gedacht. Auch in der Theaterbearbeitung findet sich das steht auf, ja es gehört schon der ursprünglichen Fassung an. Vgl. S. 135*. Schiller nahm es eben mit den szenarischen Bemerkungen nicht genau.

und fühle, was aus ihm werden müsse.*) Da Karl dies nur für Tollheiten erklärt, die der Wein in ihm aufsprudele, so redet sich Spiegelberg immer hitziger in die Vorstellung des großen Ruhmes hinein, die er durch seine unglaublichen Cartouchethaten erringen werde. Moor, der ihn um solchen Schandruhm nicht beneidet**), spricht seine Sehnsucht nach der Heimat aus, wo ihn die Liebe in Amaliens Armen erwarte; in voriger Woche habe er seinen Vater um Verzeihung gebeten, die ihm gewiß die schon angekommene Post bringen werde. Spiegelberg, den Moor hier zuerst mit Moritz anredet, unterbricht diese Mittheilung und die Ankündigung, daß sie heute von einander Abschied nehmen müssen, durch kein Wort; er ist ganz in seine Phantasien von seinem Räuberruhme versunken, was schon hier durch eine szenarische Bemerkung angedeutet sein sollte. Daß er auf den ihn so tief treffenden Entschluß gar nicht hört, ist eben nicht wahrscheinlich; Schiller aber gestattete sich dies zu seinem Zwecke.

Durch fünf nun auftretende Genossen, von denen Roller gleich als der bedeutendste hervortritt, hört Karl, daß man sie

---

*) Ursprünglich lautete die Stelle von den Worten „in die Wochen kommt — Wie es sie" ganz abweichend also:

„Auf den Tisch schlagend. Aut Caesar aut nihil! Du sollst eifersüchtig auf mich werden.

Moor. Moritz! Wie wird dirs? Moritz!

Spiegelberg (steht auf, hitzig). Ja! eifersüchtig — giftig sollst du, sollt ihr alle werden. Ich will Pfiffe ausspinnen, darüber euch der Verstand still stehn soll! — Wie es sich", und auf „werden muß!" folgte: „Geh, laß mich! Ihr aber sollt noch von mir das Gnadenbrod haben."

**) Vor Moors Worten „indeß Spiegelberg" stand ursprünglich:

„Moor (steht auf, tritt ans Fenster). Tropf!

Spiegelberg (umarmt ihn mit Heftigkeit.) Bruder! Bruder! Jetzt wollen wir erst anfangen zu leben. Dank's deinem Kopf, daß ich dich brauchen kann. Du hängst dich an den Adler Spiegelberg wie der Zaunkönig."

ausgekundschaftet hat, was ihn wenig kümmert; als er aber auf seine Frage vernimmt, Schwarz werde einen Brief für ihn haben, zittert er vor Freude, da er hofft, die erbetene Verzeihung bald zu erhalten.*) Die Unwahrscheinlichkeit, daß Moor einen für ihn so außerordentlich wichtigen Brief nicht selbst abholt, um ihn so bald als möglich zu erhalten, fällt nicht auf; der Dichter bedurfte aber des Umstands, daß Moor den Brief in Gegenwart der übrigen empfängt. Während er den von Schwarz dringend geforderten Brief liest**), bekümmern sich seltsam genug, trotz seiner großen Erregung, die übrigen gar nicht um ihn, sondern um Spiegelberg, der, als ihn Grimm endlich aufrüttelt, in seinem Räuberwahne Schweizer mit dem Rufe: La bourse ou la vie! anfällt, aber bei ihm gerade an den rechten Mann gekommen ist. In demselben Augenblick läßt Karl den Brief fallen und stürzt in wilder Verzweiflung hinaus.***) Auf dieses wirksame Zusammentreffen, bei dem ohne Zweifel der theatralische Effekt vorschwebte, wird der junge Dichter sich nicht wenig zu Gute gethan haben. Da Karl den Brief hat fallen lassen, so erhält der Dichter Gelegenheit, denselben uns durch Roller, der

---

*) „Freut euch mit mir!" nach Luc. 15, 5.

**) Ursprünglich stand vor: „Schwarz gibt ihm den Brief" noch folgende schwache Stelle:

Schwarz (lächelnd). Was für einen Brief? — Ich weiß von keinem Brief.

Moor (sucht ihn in den Taschen). Gib, gib! du hast ihn, mußt ihn haben. Sah ich dich aus dem Posthaus herausgehn?

Schwarz (zu den andern). Er will uns verlassen. Nicht wahr? ich soll ihm den Brief nicht in die Hände geben?

Alle. Zerreiß ihn, zerreiß ihn!

Moor (greift an den Degen). Heraus mit, den Augenblick! oder du bist des Todes!"

***) Ursprünglich rannte Moor erst nach Grimms Worten: „Was hat er u. s. w." hinaus, indem er ausruft: „Verloren! verloren!"

dem Enteilenden nachgerufen hat, vorlesen zu lassen. Wir hören, wie Franz ihm jede Hoffnung auf Aussöhnung abschneidet und ihm das Schlimmste droht, wenn er sich zu Hause sehn ließe.*) Den größten Ingrimm über diese Abscheulichkeit empfindet Schweizer, der nach einem Zöglinge der Militärakademie seinen Namen haben soll, während wir vielmehr glauben möchten, diese treue edle Seele sei von seiner Schweizertreue so benannt. Sein Zorn trifft den Bruder, der nur kaltes Bedauern äußere und ihn auf ewig aufgebe. Daß dieser sich schärfer ausgesprochen, als der Vater gewollt, dieser Verdacht kommt weder den Räubern noch Karl; wie kalt und erbarmungslos dieser auch schreibt, sie können darin nur den entschiedenen Willen des Vaters erkennen.

Die Karl angedrohte Gefängnißstrafe bei Wasser und Brod bringt Spiegelberg auf seinen feinen Plan, bei dem er besser für sie gesorgt habe. Schweizer fertigt seine Behauptung, er müsse für sie alle denken, mit einer derben Grobheit ab, dieser aber läßt sich dadurch nicht stören, sondern, näher auf die Sache eingehend, schilt er sie feige, wenn sie nicht etwas wagen wollten**), und als Roller sich zu allem bereit erklärt, was sie aus ihrer vermaledeiten Lage reißen könne, prahlt er mit dem hohen Glücke, das er ihnen verschaffen werde. Razmann, der von allen den wenigsten Muth hat, äußert sich bedenklich wegen der Gefährlichkeit der Sache, aber Spiegelberg verlangt nichts anderes als Muth, wobei sich in der Folge, in welcher er die einzelnen

*) Benutzt ist die Stelle Daniel 4, 20 von Nebucadnezar: „Bis sein Haar wuchs so groß als Adlersfedern und seine Nägel wie Vogelsklauen wurden.“ Nach den Worten „Schandthaten führen“ stand ursprünglich noch: „Schon lang hört er auf, dich unter seine Söhne zu zählen, und schämt sich von dir Vater genannt zu werden.“

**) Erst Meyer hat nach *wagen* Ausrufungszeichen richtig statt des Fragezeichens gesetzt.

hier nennt, der Grad seines Vertrauens auf sie ausspricht. Auffallenderweise fehlt hier Schwarz, den die Theaterausgabe ganz getilgt hat. Hier tritt nun Schweizer mit der Betheurung ein, daß er Muth zu Allem habe, was der weniger ehrenwerthe, zum Schlechten geneigte Schufterle auch für sich in Anspruch nimmt. Auf Spiegelbergs Bemerkung, keiner von ihnen habe noch etwas zu verlieren und nicht alles zu gewinnen, erwiedern Schwarz, Razmann und Schufterle mit Witzworten, während Schweizer sich ruhig hinsetzt und abwartet, was jener weiter vorbringen werde.*) Als er nun mit großer Feierlichkeit seinen Plan verkündet, in dem nahen weit ausgedehnten, rauhen, wilden und öden Böhmerwald**), der dazu wie gemacht war, eine Räuberbande zu bilden, wozu er sich als Hauptmann anbietet, wird die letztere Mittheilung durch das Staunen, womit ihn alle angaffen, abgeschnitten. Da Schweizer sich zurückgezogen hat, ergreift Roller das Wort, um daran zu erinnern, welche Gefahr einem solchen Unternehmen drohe***), doch werde ihnen wohl nichts anderes übrig bleiben, worauf Spiegelberg in scharfer Weise ausführt, welches Loos ihrer sonst warte. Wollen sie nicht im Schuldthurm ihr Leben enden †), so müssen sie durch Feldarbeit sich

---

*) Diese szenarische Bemerkung fehlt freilich, aber weiter unten heißt es, Schweizer stehe auf. In der Theaterbearbeitung heißt es dort, Schweizer komme langsam näher.

**) Schiller braucht die Mehrheit. Man sagte damals meist der böheimische oder böhmische Wald.

***) Der Gauner sieht über den Galgen hinweg, indem er den Entschluß faßt, zum Räuber zu werden. Das süddeutsche Jauner ward im Norden zu Gauner, doch wird der Gauner als Dieb vom Jauner als Banditen unterschieden. Auch Schiller macht in den Räubern diesen Unterschied.

†) Zusammenschnurren, zusammenschrumpfen, vertrocknen. — Bis man zum jüngsten Tag posaunt. Matth. 24, 31: „Und er (des Menschen

ihr Brod erwerben, oder als Bänkelsänger umherziehen oder Soldaten werden, wobei er auf die sie erwartende Strafe des Spießruthenlaufens*) und der Galeere**) hinweist. Roller, Schufterle, Grimm und Razmann berichten nach einander, wie sie sich fortzuhelfen gedachten, worin sich die Charaktere der einzelnen verrathen. Roller möchte noch am ehrlichsten das liebe Brod, wie mancher Schlucker, verdienen, Schufterle mit Pietisterei die Welt betrügen, Grimm auf seinen Atheismus spekuliren und die Evangelisten als Betrüger hinstellen, der am wenigsten kühne Razmann auf die Franzosenkrankheit sich verlegen, wodurch schon mancher Charlatan zu Reichthum gelangt ist. Entscheidend tritt hier Schweizer, der sich so lange zurückgehalten, mit seiner Zustimmung ein, wie wenig er auch sonst Spiegelbergs Klugheit rühmen mag, der seinen groben Ausfall unbeachtet läßt. Schwarz spottet auf die von den Genossen angeführten „vortrefflichen Plane und honetten Gewerbe" und gesellt ihnen noch zwei andere in bitterer Verachtung bei. Das alles könnten sie nebenbei treiben, meint launig Spiegelberg, aber das, worauf es vor allem ankomme, sei unsterblicher Ruhm, der nur auf seinem Wege liege. Roller aber kann nicht umhin, der saubern Unsterblichkeit mit seinem: „Und oben an in der Liste der ehrlichen Leute!" zu spotten. In sophistischer Weise erklärt Spiegelberg, sie könnten manches Gute thun und als würdige Werkzeuge in der Hand der Vor-

---

Sohn) wird senden (am jüngsten Tage) seine Engel mit hellen Posaunen." Vgl. unten II, 3. Shakespeare Hamlet V, 1: „Bis zum Schall der letzten Trommete."

*) Dies muß doch unter dem „Spazierengehen bei klingendem Spiel nach dem Takt der Trommel" verstanden werden. Das „klingende Spiel" ist eben das Fallen der Hiebe auf den bloßen Rücken.

**) Die Galeerensträflinge gehen in schweren Ketten, die hier sehr übertrieben als „das ganze Eisenmagazin" des Schmiedes Vulkan bezeichnet werden.

sehung wirken*), worauf er die Freude, sich sagen zu können, daß man alles, was man genieße, sich selbst erworben habe, und die allgemeine Achtung hervorhebt, wogegen Roller bei der Aussicht auf den Galgen bleibt.**) Spiegelberg, der sich dadurch nicht stören läßt, hebt in übertriebenster Weise den Nachruhm hervor, dessen sich mancher große Räuber erfreue, und daß selbst der am Galgen Hängende von vielen mit Achtung genannt, als ein trauriges Opfer der schlechten Zeiten bedauert werde. Schweizer belustigt sich so an diesem Preise des großen Räubers, der ein Opfer der schlechten Zeit geworden, daß er mit seinem Lobe dieser meisterlichen Rede nicht zurückhalten kann, und die andern fragt, wie sie noch Bedenken trügen, worauf zuerst Schwarz sich zum Beitritt bestimmen läßt, der, als letztes Mittel, wenn auch nicht der Ehrlosigkeit, die nun einmal nicht abzuwenden sei, doch dem Galgen zu entgehn, Gift in Aussicht nimmt. Schufterle und Razmann folgen, von denen der letzte Spiegelberg einen Orpheus nennt, der die heulende Bestie seines Gewissens in den Schlaf gesungen.***) Auch Grimm will nicht

---

*) Kostgänger. Das Sprichwort sagt: „Unser Herrgott hat allerhand Kostgänger.“ — Als Gott besonders zu Gebote stehende Mittel, sich der Menschen zu entledigen, werden neben Krieg, Pestilenz, Hunger und Theurung die Aerzte genannt, nach dem schon bei Griechen und Römern gangbaren Spott. Schwert, Pestilenz und Hunger nennt die Bibel so (Hesek. 7, 15. Jer. 24), Pestilenz, theure Zeit und Erdbeben Matth. 24, 7.

**) Hes. 29, 7: „Den Vögeln des Himmels zum As werden.“ Die „geschwänzten Engel“ sind eben die Raubvögel. Vorschwebt als Gegensatz die Szene in Klopstocks Messias XII, 75 ff., wo die Engel um das Kreuz des Heilandes schweben, dessen Leiche herabgenommen wird. — Zum Gegensatze der Monarchen und Potentaten, die von Motten und Würmern verzehrt werden, vgl. Jes. 51, 8: „Die Motten werden sie fressen wie ein Kleid und Würme werden sie fressen wie wüllen Tuch.“

***) Wie der Gesang des in die Unterwelt steigenden Orpheus die Eumeniden

zurückbleiben*); gegen die vorgebrachten Lebensbestimmungen (die von ihm selbst bezeichnete als Atheist übergeht er) scheint ihm die der Jauner die lohnendste. Roller entschließt sich nur dazu, als er sieht, daß Schweizer dabei ist, doch fühlt er, welchen verhängnißvollen Schritt er thue, wie sich dies in der Aeußerung kundgibt, er verpfände seine Seele dem Teufel. Schiller thut sich in seiner Beurtheilung darauf etwas zu Gute, daß er die einzelnen Räuber verschieden charakterisirt habe. An Treue und Muth steht Schweizer allen voran, Roller ist der Mann besonnener Thatkraft, Grimm eine frische, lebhafte Natur, Schwarz rasch hingerissen und zum Handeln entschlossen (er ist es, den Karl beordert, den Brief für ihn zu holen), Razmann leicht und unbesonnen**), Schufterle zu allem Schlechten geneigt. Der glückliche Erfolg seiner Werbung ist Spiegelberg so zu Kopf gestiegen, daß Rollers Wort, er verpfände seine Seele dem Teufel, ihn zu dem übermüthigsten Spott auf die Hölle hinreißt***), wo man ihren Einzug wie den der größten Fürsten festlich feiern werde. Gleich will er, beseligt von dem Gedanken, an der Spitze einer solchen Bande zu stehn, auf und davon. Wenn Schiller Spiegelberg hier a u f s p r i n g e n (in der Theaterbearbeitung f r o h auf-

und den Cerberus, wenn auch nicht in Schlaf singt, doch in schweigendes Staunen versetzt, beschreibt Virgil Georg IV, 481—483. Ohne Zweifel schwebt Cerberus bei dem heulenden Ungeheuer vor. Vgl. Ovid. Met. X, 21. 22.

*) Bei den Worten: S i o m n e s c o n s e n t i u n t, e g o n o n d i s s e n t i o, soll nach Boxberger die Pulververschwörung unter Jakob I. von England vorschweben. Einer der Verschworenen habe sich dadurch das Leben gerettet, daß er nachgewiesen, er habe in diesen Worten, die er auf die Verschwörungsakte schrieb, hinter n o n ein Punkt gesetzt. Woher Boxberger diese Angabe hat, weiß ich nicht, die Geschichtschreiber wissen nichts davon. Eher könnte man an ein Witzwort der Militärakademie denken.

**) Zum Namen vgl. II, 1: „Was kann so eine Raze gegen einen Löwen?"

***) Der Ausdruck M y r i a d e n war Schiller aus Klopstock geläufig.

springen) läßt, so braucht er das Wort im Sinne von auffahren, wie wenn es in der szenarischen Bemerkung III, 3 heißt: „Moor, der bisher in heftigen Bewegungen hin und her gegangen, springt rasch auf.“

Der besonnene Roller (er ist auch der einzige, der sich unterdessen einmal um Moor besorgt gezeigt hat) verlangt, ehe sie gehen, daß der Bund auch ein Oberhaupt habe, worüber Spiegelberg, dem es selbstverständlich scheint, daß er dies sein soll, in Zorn geräth, und nachdem er verständlich genug angedeutet, daß er, der den Bund gegründet, auch dessen Haupt sei, heißt er sie wiederholt ihm folgen. Da aber Roller trotzdem auf seiner Forderung besteht, sucht er sich zu der unvermeidlich gewordenen Wahl dadurch zu empfehlen, daß er den Wählern vorstellt, die dazu unumgängliche Eigenschaft eines erleuchteten politischen Kopfes habe er durch seinen klug ersonnenen Plan sattsam bewährt. Roller kann freilich nur an Moor denken, doch zweifelt er, ob dieser sich dazu hergeben werde. Spiegelberg aber ist so sehr von seiner Eitelkeit verblendet, daß er sich einbildet, Roller, der seine Furcht geäußert, ob derjenige, den er im Sinne habe, die Stelle annehmen werde, meine ihn, der sich doch dazu angetragen hatte. Die Komik dürfte hier etwas zu grob sein, wäre nicht die ganze Darstellung der Räuber grell. Als aber nun Roller von Moor spricht, ohne den sie nichts seien, bricht Spiegelbergs Zorn in einem Schimpfwort gegen ihn los.

Moor kehrt in vollster Wuth über des Vaters Grausamkeit zurück; sein Zorn gegen diesen, der die Vaterliebe so schmählich verleugne, hat ihn mit Haß gegen die ganze Welt erfüllt, alle Menschen scheinen ihm falsch.*) Die Thiere lieben ihre Jun-

*) Bei „Ihre Augen sind Wasser“ schweben die fabelhaften Krokodilsthränen

gen*), aber an ihm ist die Vaterliebe zur Verrätherin geworden; darüber rast seine Seele wild auf. Wenn Franz die Blutliebe für einen Wahn erklärt hatte, so sieht Karl in ihr das edelste menschliche Gefühl, dessen Verleugnung seine liebevolle Seele zur gräßlichsten Grausamkeit erbittert. Auf Rollers Anrede hört er gar nicht, sondern verliert sich immer tiefer in seine menschenfeindlichen Gedanken. Daß so schnöde seine Liebe vom Vaterherzen zurückgewiesen worden, seine innige Reue keine Gnade gefunden, sein Vertrauen so vergolten worden, eine so rührende Bitte und Schilderung seines Elends und seiner Reue kein Erbarmen gefunden, das hat seine Seele vergiftet, die sich in ohnmächtigen Wünschen ergeht, seine Rache gegen das heuchlerische Menschengeschlecht büßen zu können. Die weite Ausführung und Wiederholung desselben Gedankens**) schadet der Wirkung, und der Ausdruck: „Man würde es für ein boshaftes Pasquill aufs Menschengeschlecht halten, wenn ichs aussagen wollte", fällt matt ab. Als Grimm ihn auffordert, doch zu hören, bricht sein Abscheu gegen alle Menschen aus***), um dann

---

vor. — Erzt (wie man früher schrieb) zur Bezeichnung der Härte, wie schon bei Homer das eiserne Herz steht (Ilias XXII, 357. XXIV, 205). Schiller lag wohl das aes triplex circa pectus bei Horaz Carm. I, 3, 9. 10 im Sinne. — Zu den Schwertern im Busen vgl. Psalm 59, 8: „Schwerter sind in ihren Lippen."

*) Als wildeste Thiere nennt die Bibel Pardel und Löwen (Jes. 11, 6). In ähnlicher Weise, wie hier, heißt es in den Klageliedern Jer. 4, 3: „Die Drachen reichen ihre Brüste den Jungen." Bären werden so auch V, 2 genannt.

**) Bei dem Ausdrucke: „Steine hätten Thränen vergossen", schwebt nicht das biblische „Die Steine werden schreien" (Luc. 19, 40), sondern das sprichwörtliche „Das könnte einen Stein erbarmen, jammern, erweichen" vor.

***) „Hat dich das Weib nicht geboren?" Hiob 15, 14: „Der vom Weibe geboren ist", wonach auch Klopstock im Messias sagt: „Keiner, welchen ein Weib gebar", „Größter von denen, die Weiber gebaren."

wieder in den Schmerz über die Zurückweisung seiner unendlichen Liebe zu versinken, die ihn in schäumende Wuth versetzt, in welcher er nur wünscht, mit einem Hiebe die ganze Menschheit vernichten zu können*); wer ihm dazu verhülfe, solle ihm Freund, Engel, Gott sein. Mit diesem Wunsche hat seine Wuth ausgetobt. Roller wagt jetzt zum drittenmal Moor zuzureden; erst Schwarz macht ihn noch entschiedener, als es Roller, dessen Worte er überhört, früher gethan, mit dem Plane bekannt, eine Räuberbande im Böhmerwalde zu bilden, ein Gedanke, der ihn wie eine wunderbare Erfüllung ergreift. Schweizer nimmt Schwarz das Wort aus dem Munde und bietet ihm die Hauptmannsstelle an, worüber Spiegelberg in solche Entrüstung geräth, daß er alle Sklaven und Memmen schilt, weil sie sich selbst antragen — und doch hatte er selbst die Herrschaft über sie als selbstverständlich angenommen, was freilich seiner verletzten Eitelkeit etwas anders scheint. Moor, der noch immer Schwarz angestiert hat, greift diesen in seiner schrecklichen Aufregung fest an, und er erkennt in dem ihm mitgetheilten Plane ein göttliche Fügung; ja das ist es, was er sich gewünscht, sie müssen Räuber und Mörder werden, und er, um sich zu rächen, ihr Hauptmann**), was Schweizer in Ergänzung der unterbrochenen Rede von Schwarz entschieden hingestellt hatte. Während alle diese Entscheidung mit Jubel begrüßen, denkt die gemeine Seele Spiegelbergs schon daran, ihn mit Gift aus dem Wege zu räumen.***)

*) Dabei schwebt wohl der Wunsch des Caligula vor, daß das römische Volk nur einen Nacken haben möchte (Suet. Calig. 30).

**) Beim tausendarmigen Tod, der dem Menschen überall auflauert. Klopstock nennt in der Ode der Lehrling den Tod hundertarmig. — „So wahr meine Seele lebt" ist ein biblischer Ausdruck. 1. Sam. 20, 3: „So wahr der Herr lebt und so wahr deine Seele lebt."

***) Einem hinhelfen, einen zu Grunde richten.

Von dem Gedanken an die seiner wartenden Thaten der Rache erfüllt, sieht Moor seinen vor kurzem noch so sehnlichen Wunsch in die Heimat und ein geordnetes Leben zurückzukehren, jetzt als eine Thorheit an, da sein Herz nach Thaten und Freiheit verlange. Mit dem Worte Mörder, Räuber! das in seine Seele schlug, hat er sich über das Gesetz erhoben. Glaubt er sich dazu ja dadurch berechtigt, daß ihn die Menschheit verleugnet hat; ein Vater, eine Geliebte gibt es für ihn jetzt nicht mehr, Blut und Tod sollen ihn diese ganz vergessen machen. Und so freut er sich auf sein mörderisches Handwerk, und feuert die Genossen an, nur recht wild zu singen, recht gräßlich zu morden. Bei einer von Thatendrang und Freiheitslust getriebenen Natur kann das Ueberspringen aus der tiefsten in Menschenhaß gefallenen Verzweiflung zu der wilden Gier, sich in Mord und Verbrechen zu rächen, nicht auffallen, wenn auch dies Leben bald seinen Reiz verlieren und das edle Herz den Sieg davon tragen muß.

Nach gegenseitigem Schwören unverbrüchlicher Treue*) in den Tod fordert Moor die Räuber auf ihm zu folgen, indem er sie, aber noch mehr sich selbst, durch den Gedanken beruhigt, daß niemand seinem Schicksal entgehn kann, der Tod jeden ereilt. Wahrscheinlich schwebt auch hier dem Dichter der homerische Hektor vor, der Andromache damit tröstet, daß niemand seinem Schicksale, dem Tode, entgehn könne.**) Freilich wird der Tod sie nur im Kampfe treffen, auf dem Rade oder am Galgen; das ist aber eben ihr Schicksal. Mit dieser fatalistischen Lehre stürzt er sich in das neue Leben, in welchem er sich am Menschenge-

---

*) Auch Klopstock hat meist zur Rechte, in der Rechte, an seiner Rechte, seltener die Form mit n, die Luther braucht.

**) Sein Tag, der vom Schicksal bestimmte Tag des Todes.

schlecht rächen soll. Spiegelberg ergänzt das den Räubern gestellte Loos noch durch das Gift. Eines „Pülverchens“ hatte schon Schwarz gedacht, und Moor selbst führt später Gift bei sich. Davon, daß er Moor Gift beibringen wolle, ist hier nicht die Rede, wenn er auch in der größten Aufregung des Neides daran gedacht hatte, ihn aus der Welt zu schaffen. Was er selbst anfangen soll, ist ihm noch nicht klar, nur seine Trennung von Moors Bande scheint entschieden; indessen trennte sich nach der ursprünglichen Fassung Spiegelberg wohl nicht wirklich von seinen Genossen.

Dritte Szene. Franz wirbt vergeblich um Amaliens Liebe, die sich zuletzt mit Verachtung von ihm abwendet, und in ihrer treuen Anhänglichkeit an den einzigen Karl sich glücklich fühlt. Daß die Szene hier ungeschickt steht, ward früher bemerkt. Auf das Folgende hat sie gar keinen Einfluß, und an sich ist sie äußerst hart und gezwungen, liefert auch in Amalien nichts weniger als ein Bild herzlicher Liebe. Wenn Eckardt Recht hat, daß Amalia „Karl Moor in weiblichem Format“ ist, so gilt dies besonders von unserer Szene. Franz versucht ihr gegenüber die wunderlichsten Mittel; den Hauptpunkt, daß Karl diese Jahre sie ganz ohne Nachricht gelassen, läßt er unberücksichtigt, da der Dichter sich hüten mußte, auf dieses höchst unbegreifliche Schweigen die Aufmerksamkeit hinzulenken.

Franz fängt es sehr ungeschickt an, wenn er, als Amalia, deren Zimmer er betreten hat, sich von ihm abwendet, durch die Bemerkung auf sie zu wirken hofft, sie behandle ihn anders als den vom Vater Verfluchten, wodurch er nichts weiteres bewirken kann, als daß sie ihn wegweist, da sie, wie den unmenschlichen Vater, so besonders den, der seine Hand dabei im Spiele gehabt, ver-

abscheut. Wenn sie es schrecklich findet, daß der Vater seinen „einzigen“ Sohn preisgegeben, so erkennt sie Karl allein als liebevoll ihm ergeben an, wie sie es sogleich auf Franzens Einwurf, er habe doch zwei Söhne, andeutet, indem sie ihn dem edlen, guten Karl als eiskalt gegenüberstellt. In bitterm Spott meint sie, gar süß müsse es sein, von einem Vater verflucht zu werden, ja sie bittet Franz, ihr zu sagen, wie man das erlangen könne, wobei sie in der Anrede „liebe brüderliche Seele“ gerade auf seinen tödtlichen Haß hinweist. Franz sieht darin Schwärmerei, die über die wirkliche Lage der Dinge sich hinwegsetze, und da er sie deshalb bedauert, bringt er sie auf die Frage, ob er denn auch den Bruder bedaure, welche sie sofort sich selbst beantwortet, er hasse ihn, und so werde er auch sie hassen. Sein Liebesbekenntniß benutzt sie als Uebergang zur höhnischen Bitte, sie zu hassen, da sie bei dem Gedanken an Karl schamroth werden müßte, fiele ihr ein, Franz hasse sie nicht.

Dieser aber läßt sich nicht so leicht abweisen. Ihrer Forderung gegenüber, sie allein zu lassen, wagt er sie mit der Bewunderung ihres sanften, liebevollen Herzens zu födern, ja ihr auf die Brust zu klopfen, in der Karl einst geherrscht. Nicht allein läßt sie dies ruhig geschehen, sondern sie wird sogar, als Franz ihre Neigung zu Karl ausmalt, statt dies als eine Entweihung heiligsten Gefühls durch die unreine Seele zurückzuweisen, bewegt und zu dem Geständniß ihrer Liebe getrieben, welches sie vor den Barbaren, die ihren Karl verstoßen, und vor aller Welt thun wolle. Aber Franz hat mit seiner Bewunderung ihrer Liebe nur den Uebergang zur Verdächtigung der Treue des Bruders machen wollen; er stellt sich aber dabei so ungeschickt und so ohne alle verständige Aussicht, damit irgend einen Erfolg zu erreichen, daß wir einen so dummen Jago uns verbitten müssen.

Auf das mit Bedauern gesprochene „Die zu vergessen" fährt Amalia, die doch dem Todfeinde ihres Karl kein Wort glauben darf, heftig auf, und ruhig hört sie es an, Karl habe ihren Ring einer Buhlerin geschenkt; statt diese ohne den allerschwächsten Beweis vorgebrachte Beschuldigung als freche Lüge zurückzuweisen, erfüllt sie sich ganz mit der Unwürdigkeit einer solchen That („Meinen Ring einer Metze?") und läßt den Schurken eiskalt auseinandersetzen, nicht der Werth des Ringes allein mache dieses schändlich, und sodann auf Amaliens heftigen Ausruf: „Aber meinen Ring — ich sage meinen Ring?" hervorheben, wie ganz anders er ein solches unschätzbares Kleinod bewahrt haben würde. Wie kann Amalia hierüber weinen und dem Verleumder, der sich so ungeschickt benimmt, leichtfertig glauben, wodurch dieser den Muth erhält, ihren Karl, den Abgott ihrer Seele, als ein Opfer der scheußlichen, den Körper zerrüttenden Krankheit darzustellen, was die hier uns völlig unbegreifliche Geliebte so lange duldet, bis er auch seine Küsse als eine Pest bezeichnet, wo sie ihm denn einen Schlag versetzt und ihm ein „Schamloser Lügner!" zuruft, statt ihn durch ihren siegenden Unglauben zu überwinden. Aber selbst ihr Schlag und ihr unwilliger Zuruf sind so wenig entschieden, daß der Niederträchtige fortfährt, das scheußliche Bild ihr zur Verhöhnung ihrer Liebe immer näher zu rücken; sie selbst, statt schärfer auf ihn einzudringen, wird immer schwächer und wendet nur ihr Gesicht ab, worauf er sich denn, nachdem er noch einmal die Wollust der Liebe in der Umarmung eines solchen ekelhaft hinsiechenden Karl teuflisch verlacht hat, zur geistigen Verkrüppelung übergeht.*) Hier erst, als er auch den Geist Karls, an dem ihre ganze Seele hängt, vernichten will, dringt die Ueber-

*) „Im elendesten äsopischen Krüppel." Aesopus war der Sage nach verwachsen.

zeugung mächtig durch, daß ihr Geliebter unmöglich so zu Grunde gehn kann, und alles, was Franz vorgebracht hat, eine Lüge ist. Daß diese Ueberzeugung erst jetzt sich in ihr regt, ist ein schwerer psychologischer Fehler. Freilich erreicht der Dichter damit den Zweck, daß Franzens Abscheulichkeit um so entsetzlicher scheint, dieser durch den unerwarteten Umschlag, da er schon auf den Erfolg sicher gerechnet hatte, um so mehr überrascht und außer sich gebracht wird, und zugleich die Geistesgegenwart, mit der er sich zu fassen weiß, desto wunderbarer hervortritt.

So völlig abgeschlagen, versucht er es auf eine andere, nicht weniger wunderliche Weise. Er stellt sich, als sei er über des Vaters Fluch in tiefster Seele erschüttert. Wie tiefsinnig bleibt er einige Zeit stehn; dreht sich dann um, als ob er sich stumm entfernen wolle, damit Amalia ihm das abfrage, was er jetzt ihr vorschwindeln will. Aber setzt es nicht die unglaublichste Zuversicht auf seine Verstellungskunst voraus, wenn er glaubt, diese damit noch berücken zu können, was freilich der Dichter ihm aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz augenblicklich gelingen läßt. Er schilt auf die Tyrannei des Vaters, den er fußfällig beschwören will, den Fluch auf ihn zu werfen, ihn zu enterben, alles will er Karl aufopfern. Und trotz aller Uebertreibung des erkannten Lügners, dessen Heuchelei einer liebenden weiblichen Seele nicht entgehn kann, läßt Amalia sich so sehr berücken, daß sie, von solcher Liebe hingerissen, ihm um den Hals fällt. Da kann es freilich Franz mit dem plumpsten Betruge zuversichtlich weiter versuchen. Er spricht ihr seine innige Liebe wegen dieser durch nichts zu erschütternden Treue gegen Karl aus, und will diese gerade nur auf die Probe gestellt haben. Mit einer frechen Wendung nimmt er diese Zeichen ihrer Treue auch für sich in Anspruch und beginnt nun, die Uebereinstimmung seiner Natur mit

der des Bruders auszuführen*), die ihm den Uebergang zur unverschämten Lüge bieten soll, Karl habe ihm bei seinem Scheiden Amalien auf die Seele gebunden. Obgleich diese seinen Behauptungen entschieden widersprechen muß, was sie ihrem Charakter nach unmöglich so ruhig thun kann, wie hier geschieht, fährt dieser ruhig fort**), um endlich zum unzweifelhaften Beweise ihrer Uebereinstimmung die gleiche Liebe zu einer Vollkommenheit (Amalien) anzuführen.***) Amalia sieht ihn mit Verwunderung an, als ob sie warte, wie weit er sich erdreisten werde. Und so kommt er denn zu seinem übel ersonnenen Märchen, das sie ihn ganz vollenden, ja ihre Liebe leidenschaftlich fordern läßt, weil Karl doch nie wiederkehren werde — obgleich er vorher versichert hat, alles thun zu wollen, den Vater umzustimmen. Jetzt hat freilich Amalia den vollwichtigsten Beweis seiner Lüge, da Karl bei seinem Abschiede sich ihr gegenüber gerade in der entgegengesetztesten Weise ausgesprochen. Obgleich seine verruchte Abscheulichkeit ihr jetzt auf das klarste vorliegt, fordert sie ihn mit einer, nach allem, was geschehen ist, auffallenden Kälte auf, ihr aus den Augen zu gehn. Der entlarvte Betrüger findet in seinem Kopfe nur die einfältige Erwiederung, sie kenne ihn nicht, worauf denn Amalia sich ganz

---

*) Was er von seinem Klavierspiele sagt, darf man auch nicht als volle Wahrheit nehmen, wenn er auch Unterricht darin empfangen haben mag.

**) In den Worten „wobei leider freilich Karl verlieren muß" ist Karl ein auch in der zweiten Ausgabe nicht verbesserter Fehler für Franz. Die mannheimer Handschrift der Theaterbearbeitung hat ich dafür, in der gedruckten fehlt die Stelle.

***) „Und wenn die Liebe die nämliche ist, wie könnten ihre Kinder entarten?" Entarten, aus der Art schlagen, ihren gleichen Ursprung verleugnen; denn wunderlich bezeichnet er sich und den Bruder als Kinder der Liebe, da sie von dieser ganz erfüllt sind.

faßt, seine vorgebliche Gleichheit mit Karl und dessen letzte Empfehlung der Geliebten an ihn mit Hohn zurückweist. Ihren Befehl, sie zu verlassen, erwiedert er mit dem Vorwurf, sie beleidige ihn, dessen Wiederholung mit der Bemerkung, sie hasse ihn, worauf sie ihn denn ihrer Verachtung versichert. In wüthendem Zorne, mit der Drohung, sie solle vor ihm zittern, und mit dem Hohne, sie opfere ihn einem Bettler auf, entfernt er sich. Franz, wie er hier auftritt, ist freilich ein so plumper Betrüger, daß wir uns wundern, wie der Dichter eine so ungeschickte Szene habe ersinnen können. Wollten wir auch zugeben, Franz kenne das weibliche Herz schlecht, so mußte er sich doch sagen, daß er, um die Treue Karls zu verdächtigen, mit irgend einem Beweise auftreten mußte, etwa mit Amaliens Ringe, daß die Schilderung von dessen scheußlichem Siechthum ohne irgend einen thatsächlichen Halt nichts verfangen, und Behauptungen, die mit der offenkundigen Wahrheit in Widerspruch stehen, keinen Glauben finden konnten, er besonders bei seinen Erdichtungen vor einem Widerspruch mit dem, was Amalia aus Karls eigenem Munde wußte, sich zu hüten habe. Gegen den alten Vater, auf den er so lange schon gewirkt, bedurfte er solcher Vorsicht nicht wie bei Amalien, deren Leben die Liebe zu Karl war. Daß Schiller diese Szene so ganz verfehlen konnte, erklären wir uns daher, daß er sie nachträglich ohne rechte Stimmung einschob.

Die Bezeichnung Karls als Bettler sollte zu einem wirkungsvollen Schluß der Szene und des Aktes führen. Auf die Drohung von Franz, der dieser auch weiter keine Folge gibt, achtet Amalia nicht, sie freut sich nur, mit ihrer Erinnerung an Karl wieder allein sein zu können. Ist dieser ein Bettler, so sind Könige Bettler geworden, wie die Könige gegen ihn Bettler sind, vor dessen königlichem Blick aller Glanz und alle Macht der Könige

schwindet.*) Aber ist er wirklich ein Bettler, so will sie ihm auch darin gleich sein, und so wirft sie den Perlenschmuck in einer kindischen Aufwallung zur Erde. Das Tragen von kostbarem Schmuck betrachtet sie jetzt als eine Verdammniß, wie das ganze Wohlleben der Großen; nur die freudige Entbehrung scheint ihr das wahre Glück, und indem sie dieser sich weiht, glaubt sie ihres Karl werth zu sein. Freilich um Karl gleich zu sein, müßte sie noch viel weiter gehn. Diese Amalia scheint doch nicht zu viel in Klopstock gelesen zu haben; sie ist eher ein Trotzkopf gleich ihrem Karl.

Zweiter Akt.

In diesem elf Monate nach dem vorigen spielenden Akte setzt Franz den Vater durch die falsche Kunde von Karls Tode in Schrecken und Verzweiflung, welche diesen so angreifen, daß er für todt gilt. Karl, der großmüthige Räuber, bewährt seinen Heldenmuth und die Macht über die treu an ihm hängende Bande.

Erste Szene. Franz beschließt, das Leben des Vaters durch die falsche Kunde vom Tode Karls, den er in Verzweiflung getrieben habe, zu erschüttern. Durch den Glauben des Arztes, daß die Krankheit des Vaters sich gewendet, sieht sich Franz in seiner Aussicht, bald Herr zu werden, bitter gestört. Daß ein „zäher Fleisch-

*) Sehr matt ist hier der Ausdruck „der Großen und Reichen", wofür man „der Herrscher der Welt" oder etwas ähnliches erwartet. Dasselbe „Große und Reiche" kehrt gleich wieder.

klumpen" ihn so lange abhalten soll, ärgert ihn.*) Sein hochfliegender Geist will sich nicht an den gewöhnlichen Gang der den Körper belebenden Materie ketten lassen. Ein Leben, das nur noch flackert, ausblasen, gilt ihm für nichts, aber „um der Leute willen" möchte er keine offene Gewalt anwenden (er denkt, dies könne herauskommen oder sich wenigstens ein Gerücht davon verbreiten), sondern nur die Natur in ihrem Verfalle befördern, „die Bedingungen des Lebens verkürzen".**) Da fällt ihm denn ein, daß er bei Philosophen und Medizinern „von dem Zusammenhange der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" gelesen habe, wie der Titel von Schillers physiologischer Abhandlung heißt (vgl. oben S. 20 f.). Dieses belegt er mit drei Beispielen, von denen das erste eigentlich nicht hierher gehört, um es dann als „ein Originalwerk", als „ein Werk ohne Gleichen" zu bezeichnen, durch Wirkung auf den Geist das Leben zu verkürzen, wobei er gleichsam sich selbst zum Sporne anführt, wie weit die Kunst es darin gebracht, der Natur ihre Schranken anzugeben.***) Der Physiologe überwältigt hier so sehr den Dichter, daß er sich sogar zu einer physiologischen Anmerkung gedrungen sieht. Diese ganze weite Ausführung ist äußerst matt, wie es auch erkältend wirkt, daß ein Gedanke, der Franz längst geläufig sein mußte, ihm eben erst einfallen soll. Wie viel Mühe macht sich Franz, ehe er darauf kommt, daß er durch Leidenschaft

*) Er spielt hier auf den Aberglauben an, daß Hunde, wie sonst auch Schlangen und Drachen, auf den unterirdischen Schätzen ruhen, deren der Schatzgräber sich bemächtigen will. Vgl. unten III, 1. IV, 5. Kabale und Liebe I, 4.

**) Ein seltsamer Ausdruck für „das Leben verkürzen durch Schwächung dessen, was dieses bedingt". Bei dem Ebenen des Weges in „das Schloß des Lebens" könnte ein Ausdruck in Shakespeares Johann II (IV, 2) vorschweben.

***) „Bis hierher und nicht weiter", ein Schiller auch sonst geläufiger bildlicher Ausdruck nach Hiob 38, 12.

wirken müsse! In § **14** seiner Abhandlung hatte er ausgeführt, wie „geistiger Schmerz das Wohl der Maschine untergrabe". Dort heißt es von den „Convulsionen des Denkorgans", wie er die beim Zornigen oder Erschrockenen so intensiv stark sich heraushebenden Ideen nennt: „Sie bringen die Kräfte des Lebens in jene Mißstimmung, die seinen Flor zernichtet und alle Aktionen der Maschine aus dem Gleichgewicht bringt." Er geht darauf die verschiedenen Leidenschaften durch, die ihm alle nicht genügen, bis er nach längerm Sinnen auf den Schrecken*) fällt. Das ist alles nur künstlich gemacht und ohne alle lebendige dichterische Wirkung. Auch daß er an der vollen Wirkung des Schreckens zweifelt, scheint uns nichts weniger als geschickt, abgesehen davon, daß die andern Verbündeten, die er anrufen will, schon zum Theil auf den Vater gewirkt haben. Wir können hier nur leere Effekthascherei sehn. Auch der Ausdruck ist hier zugleich überspannt und überladen.**) Zuletzt von allen soll denn die Verzweiflung ihm zu Hülfe kommen. Die Art, wie er nach seinem jubelnden „Triumph! Triumph!" seinen Plan selbst lobt, wirkt erkältend. Höhnisch hebt er am Ende hervor, wie niemand von diesem geistigen Gifte eine Spur im Körper auffinden könne.

Daß in diesem Augenblicke ihm zufällig der in den Weg kommt, der zum Ausführer seines Planes wie gemacht ist, müssen wir als eine durchaus erlaubte Freiheit betrachten, dagegen fällt

*) Schiller braucht hier Schreck, später auch Schrecken, im Fiesko Schrök. Das Zeitwort schreibt er schröken, auch schröklich neben schrecklich.

**) Von der verlorenen schönen Vergangenheit und Zukunft heißt es: „Wenn euer fliehender Fuß seinen geizigen Armen entgleitet", wo das Bild, daß er die Füße der Fliehenden in seine Arme schließen möchte, wunderlich ist. Geizig, im Sinne von gierig, ähnlich wie geizen, besonders von Ruhm und Ehre.

es auf, daß Franz uns nicht im geringsten verräth, wie er auf den Plan kommt, den Hermann ins Werk setzen soll, wenn man auch freilich meinen kann, gerade Hermanns Anblick gebe ihm diesen ein; dazu stimmt aber nicht das vorhergehende entschlossen gesprochene **Wohlan denn!***) Hermann, der Bastard eines benachbarten Edelmanns, der Soldat gewesen, war von dem alten Moor sehr beleidigt worden, wodurch hören wir nicht; er hat Franz schon manche Dienste erzeigt, wofür dieser sich dankbar erzeigt hat. Weshalb er mehr als elf Monate lang sich bei ihm nicht gezeigt, hören wir nicht, obgleich wir annehmen müssen, daß die Kunde von Karls Enterbung sich verbreitet hat. Schiller hat es sich mit der Einführung dieser Person etwas leicht gemacht. Franz gewinnt ihn gleich durch ein Geldgeschenk, das ihn zur Aeußerung des Wunsches veranlaßt, er möchte schon Herr sein. Nach Hervorhebung der seiner Herrschaft entgegentretenden Hindernisse ködert er ihn zunächst mit dem Lobe seines unwürdig genug im Staube gehaltenen Geistes und Adels und dem Versprechen, ihm, wenn er Herr werde, zum höchsten Wohlstand zu verhelfen, dann aber entflammt er seinen Haß gegen Karl. Amalia hat Hermanns Bewerbung zurückgewiesen und ihn, als er zu ihr wollte, die Treppe hinabgeschmissen.**) Franz redet ihm auch ein, Karl habe auf das boshafteste über seine

---

*) **Deus ex machina**, eine bei den Römern noch nicht vorkommende Bezeichnung nach dem griechischen θεὸς ἐπὶ τραγικῆς μηχανῆς, zur Bezeichnung des Erscheinens eines Gottes zur Auflösung der Handlung. Vgl. Plat Crat. 36. In Shakespeares **Lear** I, 2 sagt Edmund ähnlich: „Gleich der Katastrophe in der alten Komödie." Eschenburg bemerkt dazu nach Warner die Beziehung auf die alte englische Komödie, „wo die spielenden Personen gerade dann von selbst auftreten, wenn der Dichter ihrer auf der Bühne benöthigt war".

**) „In die Hölle stoßen", im Sinne von „zu Grunde richten", nach Luc. 10, 15.

Geburt gespottet.*) Nachdem er durch den Hohn, gegen Karl, der seines Zornes spotte, vermöge der arme Teufel nichts, ihn noch mehr gereizt hat, meint er, als Kavalier dürfe er den Schimpf nicht auf sich sitzen lassen, sondern müsse alles daran setzen, Amalien zu erhalten; Hermann aber, der zunächst nur an die von Karl und dessen Vater erlittenen Beleidigungen denkt, erwidert auf Franzens fortgesetzte Aufreizung, er ruhe nicht, bis er beide unter dem Boden habe. Dieser stellt sich, als ob es ihm darum weniger als um Hermanns Glück zu thun sei, und so fordert er ihn auf, nicht so stürmisch zu sein, verspricht ihm aber Amalien, und zwar durch seine Hand.

Um ihn aber gleich zu seinem Zwecke zu bestimmen, berichtet er, daß Karl durch seinen Einfluß bereits elf Monate vom Vater so gut als enterbt sei, der Alte aber schon seinen Schritt zu bereuen beginne und es Amaliens Vorwürfen und Klagen wohl gelingen werde, die Versöhnung herbeizuführen; dann, fügt er hinzu, werde Karl Amalien heimführen und der Vater ihm die Herrschaft abtreten, er selbst nichts mehr für Hermann thun können, der dann den unterthänigen Diener spielen müsse.**) Auf Hermanns leidenschaftliche Erklärung, dies hindern zu wollen***), spottet er, dieser müsse sich alles von dem hochge-

---

*) „Zwischen dem Rindfleisch und Meerrettig", in aller Eile, im Hui. Wie man sagt „zwischen der Suppe und dem Rindfleische". Es muß wohl auf den Gebrauch gehn, daß nicht zu, sondern nach dem Rindfleisch Meerrettig gegessen wurde. Andere erklären sonderbar „zwischen Kuhstall und Garten". — „Gott sei mir Sünder gnädig!" Luc. 18, 13. — „Und deine Strümpfe damit flicken zu lassen". Damit soll wohl heißen „mit dem erlösten Gelde", nicht das Flicken der Strümpfe mit dem wirklichen Adelsbriefe ein weiterer Spott sein.

**) „Die Kutsche halten" für „am geöffneten Kutschenschlag".

***) „Glosten", glimmen, wie in dem Gedicht das Geheimniß der Reminiszenz zurückglosten. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I,

bietenden Herrscher gefallen lassen. Die abschließende Bemerkung, dies drohe ihm statt der ersehnten Hand des Fräuleins, veranlaßt Hermanns Frage, was er denn thun solle. Jetzt, wo Hermann zu allem bereit ist, theilt er ihm kurz mit, wie er dem Alten die Nachricht von Karls Tode bringen soll, der bei Prag gefallen sei und ihn persönlich an seinen grausamen Vater abgesandt habe. Franz übergibt ihm ein Packet, in welchem er seinen Auftrag ausführlich angegeben, auch die nöthigen Dokumente finden werde. Das heißt doch jeder Möglichkeit spotten. Franz hat eben erst den Plan gefaßt, durch Schrecken auf den Vater zu wirken, und das Zusammentreffen mit Hermann ihn darauf gebracht, sich dazu der Kunde von Karls Tod zu bedienen: wie ist ihm nun auf einmal das Packet zur Hand, als ob er schon längst mit diesem Plane sich getragen und alles dazu vorbereitet habe! Dennoch ging dies auch in die Theaterbearbeitung über, die nicht einmal bemerkt, woher Franz das Packet nehme. Dieser fürchtet so sehr, Hermann werde noch immer zurücktreten, daß er ihm die Backen streichelt, wobei er ihm die glücklichsten Folgen der Botschaft vorhält, durch die er Herr werde und im Stande sei, ihm Amalien zu verschaffen. Hermann, über diese Aussicht entzückt, brennt vor Verlangen, den Auftrag auszuführen. Kaum aber ist er weg, so enthüllt Franz seine wahre Gesinnung. Daß er Amalien für sich selbst verlange, ist nicht bestimmt ausgesprochen.

Zweite Szene. Hermann spielt bei dem Alten und Amalien seine Rolle vortrefflich. Gewissensqualen martern den Vater, der in eine todähnliche

---

334. 336. — „Ich will ihn am Krucifix erwürgen", wie im Hamlet IV, 7: ‚Ich könnt' ihm in der Kirche die Gurgel abschneiden,' steht.

Ohnmacht fällt. Franz jubelt über das glücklich erreichte Ziel und freut sich, wie er seine Unterthanen tyrannisiren wolle.

Amalia trifft den alten Moor im Lehnsessel eingeschlafen; eben träumt er von Karl, dessen elender Anblick ihm ins Herz schneidet. Aus Mitleid von ihr geweckt, bedauert er das Verschwinden von Karls Bild; er wähnt, Franz habe ihn geweckt, dem er vorwirft, er entreiße den Sohn auch seinen Träumen. Amalia erkennt seinen Schmerz über Karls Entfernung und seine Verstimmung gegen Franz. Ihre Anwesenheit überrascht ihn sehr angenehm; ihr darf er es sagen, wie sehr er gewünscht, wenigstens im Traume Verzeihung von Karl zu erhalten. Sie beruhigt ihn, daß dieser gleich Engeln nicht grolle, und sie selbst, die in Karl ihr Glück verloren, verzeiht ihm, aber ihr Anblick zeigt ihm nur zu sehr, welch Wehe er über sie gebracht. Amaliens schwärmerische Liebe, der wir nach der ursprünglichen Fassung hier zum erstenmal begegneten, tritt hier ins volle Licht. Der Alte hat ein Bild Karls, das Amalia, als er fünfzehn Jahre alt war, gemalt hat, in seiner Hand. Er kann von diesem sein Auge nicht wegwenden, sie aber will nichts davon wissen; in ihrem Herzen, vor ihrer Stirn*) steht sein Bild so ganz anders, sein himmlischer, in dem Feuerauge herrschender Geist. Dem Alten leuchtet sein Auge so mild erwärmend, daß er glaubt, er hätte sterben können, wenn Karl vor seinem Bett gestanden, was denn Amalia auf ihre Weise phantastisch ausführt. Auch als er den tiefen Schmerz ausgesprochen, ohne Karl zu sterben, nicht von ihm zu Grabe getragen, nicht am Grabe beweint zu

---

*) Vor den Augen, wie Wieland in den Abderiten V, 10 sagt: „Neue Szenen tanzten vor ihrer Stirn."

zu werden, und dagegen das Glück gepriesen, von dem Gebet eines Sohnes in den Tod eingewiegt zu werden, reißt sie die Schwärmerei mächtig dahin. Ihr scheint es so süß, vom Gesange des Geliebten in den Todesschlaf eingewiegt zu werden (sie bedient sich derselben Worte wie der Alte), springt aber dann zum Gedanken über, im Grabe träume man vielleicht noch fort, ihr Traum bis zur Auferstehung*) werde immer Karl sein. Da erfaßt sie der entzückende Gedanke, von jetzt an immer in Karls Armen zu leben, sich an seiner Seite zu denken. Von seliger Erinnerung ergriffen, geht sie nach einer Pause**) ans Klavier, um zu ihm das schöne Lied von der Unvergänglichkeit der Liebe zu singen, das sie so oft mit ihm zur Laute gesungen. Für den Dichter müssen wir Karl selbst halten, der den edlen Hektor bewunderte. Auch das Lied von Brutus und Cassius (IV, 5) gehört wohl ihm an. Ueber das Lied vgl. die Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten I, 287 ff. Amalia und Karl sangen das Lied abwechselnd, jetzt muß Amalia auch den Gesang Hektors übernehmen.***) Vgl. unten den Schluß von IV, 4. Da kommt der alte treue Diener mit der Meldung, ein Mann, der eine wichtige Nachricht zu bringen habe, wünsche Zutritt. †) Der Alte denkt an nichts weniger, als an das, was

*) Sonderbar steht hier statt der Posaune (vgl. oben S. 138 †) die Glocke der Auferstehung, wie unten IV, 5 „wenn dir die Glocke zur Freiheit läutet.“ Fast sollte man glauben, das Läuten zur kirchlichen Auferstehung schwebe vor.

**) Wirkungsvoller wäre es, wenn sie sofort zum Klaviere ginge und sich ganz an Karls Seite fühlte.

***) Boxberger bemerkt, daß Schiller, wenn er hier und sonst als den Fluß der Unterwelt den Cocytus statt des Styx nenne, Klopstock folgt (Messias XII, 41. 44. XIII, 315. 867 f.).

†) „Er hab' euch (d. i. für euch) eine wichtige Zeitung“, nach der schwäbischen Umgangssprache. In der Theaterbearbeitung steht an euch.

ihm einzig am Herzen liegt, doch könnte es ein Unglücklicher sein, und der soll nicht ungehört entlassen werden. Ob er dabei Karl im Sinne hat, der auch unglücklich sei, ist nicht sicher zu sagen, ja eher unwahrscheinlich; gewiß aber gedenkt Amalia seiner, wenn sie befiehlt, er solle eilig heraufkommen (Daniel hatte gesagt, er warte draußen), wenn er ein Bettler sei; denn als Bettler denkt sie ihn sich nach dem Schlusse des ersten Akts. So faßt es auch der alte Moor, wenn er ausruft: „Amalia, Amalia! schone meiner!" da ihr Wort ihn an seine Schuld erinnert; sie aber kann doch nicht unterlassen, ihr unterbrochenes Lied auszusingen.

Franz, der mit Hermann kommt, verkündet gleich, der Mann habe Schreckliches zu verkünden, wobei er die Besorgniß äußert, ob der Vater dies zu hören gefaßt sei; dieser aber kennt nur eine schreckliche Botschaft, den Tod Karls, ehe er dessen Verzeihung erlangt hat. Daß er dem Mann gleich einen Becher Wein reichen lassen will, soll seine Leutseligkeit zeigen, ist aber hier unangebracht und um so unnöthiger, als wir uns denken, daß dies in dem gastlichen Schlosse schon geschehen sein werde. Hermanns falscher Bericht ist in jeder Weise darauf berechnet, den unglücklichen Vater zu erschüttern. Vgl. oben S. 157. Wenn der Alte seine Bewegung in wenigen Worten bezeichnend andeutet, wobei er sich an Amalien, nicht an Franz wendet, so zeigt diese ihre Aufregung auf schwärmerische Weise. Die Versicherung des Mannes, daß er Karl gekannt habe, sollte sie, da er eine schreckliche Kunde zu melden hat, mit Besorgniß erfüllen; statt dessen preßt sie ihr die Frage aus, ob er noch lebe, ja sie hält dies gleich für so gewiß, daß sie ihn draußen vermuthet, und zu ihm rennen will, was sie aber unterläßt, obgleich sie von niemand zurückgehalten wird. Als sie hört, Karl habe, als

seine Rechte von einer Kugel zerschmettert worden, die Fahne in die Linke genommen, ist sie um ihn ganz unbesorgt, sie freut sich nur seiner Tapferkeit, würdig der seines Helden Hektor. Das ist unnatürlich für ein liebendes Mädchen, das auf das Schrecklichste gefaßt sein muß, nicht weniger, daß sie, als sie nun Karls Tod vernimmt, weder ein Wort für seine heldenhafte Aufopferung noch für ihren Schmerz hat, sondern wie in einen Todtenschlummer versinkt, aus dem sie „aufgejagt" wird (so wenig kann Schiller selbst in den szenarischen Bemerkungen seine Ausdrücke mäßigen), als sie hört, sein letzter Seufzer sei ihr Name gewesen. Franz tritt erst, als das schreckliche Wort ausgesprochen ist, wild auf den Boten zu, den er bedroht, obgleich er selbst angedeutet, er wisse, was dieser zu melden habe. Der Heuchler kann auch hier seine Spiegelfechterei nicht lassen, durch die er nur den Vater aufregen will, damit der letzte Schlag, den der schlimme Bote ihm beibringen soll, um so tiefer sitze. Und er wirkt, wie er gesollt. Daß Karl in dem bittern Gefühl gestorben, sein Fluch habe ihn in Verzweiflung gejagt, er, dessen Verzeihung sein innigster Herzenswunsch war, trifft ihn so gewaltig, daß er gräßlich schreiend sich die Haare ausrauft. Franz aber, statt ihn zu trösten, wirft ihm bitter vor, wie schwer er sich an seinem Bruder versündigt habe, obgleich er selbst es war, der ihn dazu getrieben.

Hier folgt eine seltsame Erdichtung, durch welche Franz Amalien zu überzeugen sucht, Karl habe sie ihm vor seinem Tode bestimmt. Im folgenden Akte fehlt jede Beziehung darauf, und abgesehen davon, daß Amalia, wollte sie ihrem Charakter treu bleiben, gleich die ganze Kunde für einen Trug halten sollte, hätte ihre Liebe selbst dadurch einen Stoß erleiden müssen. Wir glauben kaum zu irren, wenn wir auch hier einen der spätern

Zusätze erkennen, so daß an Franzens Wort sich gleich die lallende Rede des alten Moor anschloß, mit allem, was folgt, bis zu Amaliens Worten: „Sein letzter Seufzer war Amalia!" mit denen sie sich entfernt, endlich der Schluß der Szene vom Weherufe des Alten an. So ist alles sachgemäß. Daß Schiller wirklich größere Zusätze nachträglich machte, wissen wir (vgl. oben S. 24; oben fanden wir einen solchen in Bezug auf Franzens Versuch, sich Amaliens zu bemächtigen; hier suchte er später eine solche schlaue Berechnung Franzens anzubringen, obgleich diese zu jener gleichfalls eingeschobenen Szene nicht stimmt.

Hermann endet damit, daß er außer dem Schwert, an dem Karls Blut klebt, ein Porträt übergibt, das der Sterbende für seinen Bruder bestimmt habe. Da Franz dasselbe als Amaliens Bild erkennt, hält diese Hermann für einen Betrüger; dieser aber bleibt dabei ganz kalt. Franz übergibt ihr das Bild, das sie für das ihre erkennt (es ist nicht gesagt, daß sie selbst es Karl gegeben), und sie bricht in den Schmerzensruf: „O Himmel und Erde" aus*), statt, wie sie sollte, auf ihrem Unglauben zu beharren. Der Dichter läßt sie aber darauf in sich selbst versinken. Der arme Vater zerfleischt sein Gesicht, während Franz seine Freude ausspricht, daß der Bruder noch im letzten Augenblick seiner gedacht hat**), was Amalia überhört; den Alten aber übermannt der Schmerz so, daß er zuletzt die Worte seiner Verzweiflung nur zu lallen vermag. Dies greift selbst Hermann so

---

*) Auch Karl Moor bedient sich desselben IV, 5. Den aus Shakespeares Lear (I, 2) stammenden Ausruf hat Schiller noch im Karlos. Vgl. die Erläuterungen zu diesem S. 298. Schon in der Bibel steht „Himmel und Erde zu Zeugen, zu Richtern anrufen" (5. Mos. 4, 26. Psalm 50, 4).

**) Seltsam ist das Bild des auf den Sterbenden gesenkten schwarzen Paniers des Todes. Sonst schreibt man dem Tode schwarze Flügel zu. Vgl. Klopstocks Ode die Königin Luise Str. 10.

an, daß er mit einem Vorwurf gegen Franz davon eilt, wodurch die Grausamkeit des Sohnes um so schärfer hervortritt. Erst als Hermann sich entfernt, erwacht Amalia wieder, und als sie noch einmal von diesem gehört, daß Karls letzter Seufzer Amalia gewesen, was sie über die sie niederschmetternde Sendung ihres Porträts an Franz vergessen haben müßte, ist sie von der Wahrheit der Trauerbotschaft fest überzeugt. Schiller läßt sie wunderlich einige Zeit „hin- und hertaumeln", ehe sie mit den Worten: „Todt! — Karl ist todt!" hinsinkt, ohne daß sich einer um sie kümmert, und sie muß sich, auch in der Theaterbearbeitung, von selbst wieder aufheben, wovon freilich keine szenarische Bemerkung etwas sagt. Es folgt nun die durchaus abenteuerliche blutige Inschrift, welche Franz deutet, worauf Amalia mit dem Weheruf davon rennt, Karl könne sie nicht geliebt haben, was freilich Franz ganz unerwartet kommt, der durch diese ihren Widerstand besiegt zu haben wähnte.

Der Alte, der jetzt erwacht, glaubt, Amalia stehe noch bei ihm; als er an ihrer Stelle Franz gewahrt, fordert er von diesem seinen Karl zurück. Der Schurke aber weist alle Verantwortung von sich; er preist Karl, den er als ein Scheusal dem Vater verdächtigt hatte, als einen Engel und ruft Fluch über den Vater. Nach dem Schrecken, der ihn noch nicht getödtet, sollte ja die Verzweiflung zuletzt wirken; an Jammer, Reue und Selbstverklagung (vgl. oben S. 154 f.) hat es nicht gefehlt. Der Alte wüthet im Bewußtsein der schrecklichen Schuld gegen sich selbst; Franz aber stachelt seinen Schmerz mit der höhnischen Bemerkung, seine Klage komme zu spät, er werde Karl nie wieder lebendig machen. Dieses Gefühl läßt der Alte mit aller Gewalt auf sich lasten, dann aber faßt er sich, indem er darauf zurückkehrt, Franz müsse ihm seinen Sohn wiedergeben,

wobei er bestimmter ihm vorwirft, er habe ihn zum Fluche verleitet.*) Als dieser mit seinem Grimme droht und daß er ihn im Tode verlassen wolle, geräth der Vater über eine solche Abscheulichkeit in Wuth, und will Franz an der Kehle packen; dieser aber schleudert ihn leicht zurück und entfernt sich mit der Hohnrede, er solle in Verzweiflung sterben, die der Unglückliche mit seinen nachgesandten Flüchen erwiedert. Doch Franzens schreckliches: „Sterbt! verzweifelt!" fällt ihm schwer aufs Herz; er kann nicht sterben, da er sich allein findet; er glaubt, sich von allen guten Engeln und Heiligen seiner Schuld wegen verlassen. Wäre nur jemand da, ihm das Haupt zu halten, aber kein Sohn, keine Tochter, kein Freund steht ihm zur Seite; ja wäre es nur ein Mensch, wer es auch sein möchte.

Die zurückkehrende Amalia, welche er als einen Boten des Himmels**) begrüßt, hat sich wiedergefunden; schwärmerisch hängt sie dem herrlichen Geliebten nach, über dessen Verlust sie den Vater trösten möchte. Seine Selbstanklage, er habe ihn getödtet***), weist sie damit zurück, daß der himmlische Vater ihn zu sich genommen, weil das Glück der Verbindung mit ihm zu groß für diese Erde gewesen; erst droben über den Sonnen †) werde ihnen dieses zu Theil werden, dort werden sie ihn wieder-

*) Schwätzen, mundartlich für reden, wie II, 3. IV, 3, wogegen schwatzen am Ende von I, 1. „Aus dem Herzen schwätzen", durch Reden dem Herzen abgewinnen, eine volksthümliche Redensart.

**) Ein Klopstock beliebter Ausdruck, den aber auch Shakespeare (Romeo II, 2) kennt.

***) „Mit diesem Zeugniß belastet." Er denkt sich, Karl werde vor dem Richterstuhle Gottes gegen ihn zeugen.

†) Die Mehrheit nach Klopstocks Gebrauche, der im Messias von allen Sonnen und Erden, einem Sonnenmeer, einer Sonnenstraße spricht. Vgl. die Oden dem Allgegenwärtigen Str. 23, 3, dem Unendlichen Str. 4, 3.

sehn. Der Alte aber kann sich dem Glauben an ein frohes Wiedersehen nicht hingeben; Karls Anblick wird wie ein Schwert seine Seele zerschneiden*), ja selbst im Anschauen Gottes wird ihn sein Schuldbewußtsein zermalmen. Amalia aber weiß, daß sein Sohn ihm jede Erinnerung des Schmerzes aus der Seele lächeln wird, und sie bittet ihn, doch so heiter zu sein, wie sie selbst sich jetzt fühlt. War ja Karls letzter Seufzer ihr Name; diesen wird er auch im Himmel auf der seraphischen Harfe zuerst den Himmelsbewohnern gesungen haben.**) Dieser Trost von Amaliens Lippen thut dem Alten unendlich wohl; die Geliebte seines Karl, die ihm Vergebung verkündet, muß bei ihm bleiben, wenn er stirbt. In ihrer schwärmerischen Ueberspannung scheint dieser der Tod beneidenswerth, da er ein Flug in Karls Arme ist, und so wünscht sie sich das Alter des Vaters, um nur bald zu jenem zu gelangen.***)

Da kehrt Franz zurück, um zu sehn, wie es mit dem Alten stehe. Dieser ist jetzt so beruhigt, daß er den bösen Sohn um Verzeihung bittet und ihm alles vergibt, da er gern in Frieden sterben möchte; er muß sich aber von ihm den Vorwurf gefallen lassen, er scheine nur e i n e n Sohn zu haben, da er um diesen so weine. Die Erinnerung an Jakobs Beispiel veranlaßt ihn zur Bitte an Amalien, ihm doch die Geschichte von diesem und seinem Joseph aus der Bibel vorzulesen, und zwar Jakobs Klage.†) Amalia aber liest von der Stelle an (1. Mos. 37, 31),

*) Luc. 2, 35 in der Verkündigung Simeons: „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen.“

**) Es schweben hier wohl Klopstocks Oden P e t r a r c h und L a u r a und a n F a n n y vor.

***) Vgl. Klopstocks Oden a n F a n n y Str. 10 f., d e m E r l ö s e r Str. 5 ff.

†) Schiller braucht hier w e l c h e s substantivisch statt w a s. — Der Alte erinnert sich der Geschichte nicht genau; er meint, Jakob sei mit seinen elf

wo die Brüder den Betrug des Vaters ins Werk setzen, wobei es denn Franz, der sich eines gleichen Truges schuldig weiß, so unheimlich wird, daß er davon gehn muß. Die Worte von dem Zerreißen Josephs durch ein wildes Thier ergreifen den Alten erschütternd, da sie ihn an seine eigene Schuld erinnern; bei Jakobs Klage, er „werde mit Leid*) in die Grube hinunterfahren", trifft ihn die Beziehung auf sich selbst so gewaltig, daß es ihm übel wird; er fällt zurück, was eine szenarische Bemerkung angeben sollte, und fühlt, daß der Tod ihm nahe. Amalia soll den Pastor holen lassen**), dann aber verlangt er nach Franz, und als er hört, dieser sei geflohen, befällt ihn der bitterste Schmerz, daß von seinen beiden „hoffnungsvollen" Söhnen keiner im letzten Augenblick ihm zur Seite stehe, doch will er sich mit dem Entsagungsspruche Hiobs (1, 21) trösten, an dessen Vollendung ihn der Tod hindert.

Amaliens verzweiflungsvoller Ruf zieht Franz herbei, der frohlockend, daß er nun Herr sei, hereinhüpft.***) Den Zweifel, ob der Vater vielleicht nur schlafe, benimmt er sich bald, und er spottet, freilich sei es ein Schlaf, aber ein Schlaf, aus dem man nie erwache. †) Schlaf und Tod, sage man ja, seien Zwillinge;

---

andern Söhnen zusammen gewesen, als ihm der blutige Rock gebracht wurde. — Nimmer für nicht mehr, wie IV, 2, auch in Luthers Bibel (wie Psalm 37, 10).

*) Auch hier sollte es Leide heißen, wie oben, oder auch dort Leid stehn. Schiller hat sich hier nicht genau an die Sprachformen gehalten, ja einmal tauchten statt tunkten gesetzt.

**) „Ruf dem Pastor", wohl Druckfehler statt den. V, 1 steht „ruf den Beichtvater", „hole den Pastor". Die Familie wird katholisch gedacht.

***) Die Bemerkung, im ganzen Schlosse zettere es Tod, scheint hier wenig an der Stelle, da wir danach glauben müssen, die Schloßbewohner werden alle zur Leiche stürzen und Franz bei ihr treffen.

†) Eigenthümlich führt er das Wort des Jeremias 51, 39 aus von dem „ewigen Schlaf, von dem sie nimmermehr aufwachen sollen".

diesmal wolle er einmal den Schlaf, der so wacker und willkommen den Alten befallen, wirklich Tod nennen.*) Und gleichsam zum Siegel darauf drückt er dem Vater die Augen zu. Jetzt fühlt er sich ganz sicher, da ja niemand ihn vor Gericht des Mordes beschuldigen könne. Und wehe dem, der ihn einen Schurken zu nennen wagt.**) Sogleich springt er zu der Schreckensherrschaft über, die seine neuen Unterthanen fühlen sollen; die Larve der Sanftmuth und Tugend, die er habe annehmen müssen, was freilich nur in sehr beschränktem Sinne der Fall war, sei ihm lästig geworden. Den Charakter seiner Herrschaft zu der des Vaters führt er in zwei scharf ausgeprägten Gegensätzen aus, wobei er seine Härte in grellen Bildern bezeichnet.***) Daß in seinem Gebiete, im Gegensatze zu dem berühmten Ausspruche Heinrichs IV. von Frankreich, die Leute auf das kümmerlichste ihr Leben fristen sollen, spricht er ohne Gegensatz zu der Zeit seines Vaters aus, und fügt die Drohung hinzu, dem solle es schlecht gehn, der nicht blaß aussehe, was seine Leibfarbe sei. Ob diese Verkündigung seiner tyrannischen Herrschaft, die freilich einen wirksamen Abschluß bildet, hier gerade an der Stelle sei, wo eher der Triumph, sein Ziel erreicht zu haben, sich aussprechen sollte, kann man zweifeln.

Dritte Szene. Moor bewährt sich in der ärgsten Gefahr als muthiger, ehrenhafter Hauptmann, der auf die Treue seiner Leute rechnen kann. Er tritt

*) Der Ausdruck ist sehr unklar. Vorschwebt wohl, daß man den Tod einen Schlaf nennt, wie der Heiland von der Tochter des Obersten sagt (Matth. 9, 24): „Das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläft.“

**) Aehnlich sagt Jago (Othello II, 3): „Wer wagts wohl einen Schurken mich zu nennen!“

***) „Ueber diesen Gebirgen.“ Auch Karl gedenkt IV, 1 seiner Heimatsgebirge. — Nach dem Wetterglas richtet man sich. — Das Gleichniß von der Geißel schon II, 1.

im Glanze eines großen Räubers hervor, wogegen Spiegelberg, der es nicht unterlassen konnte, zu seinen Freunden zurückzukehren, im Gegensatze zu ihm seine Gemeinheit verräth.

Zum Empfange Spiegelbergs ist sehr gut Razmann gewählt, der allein zurückgeblieben; nur Schufterle wäre noch zu brauchen gewesen, ihn aber sparte der Dichter zu einem andern Zwecke auf. Razmann nimmt den nach elf Monaten zurückgekehrten Spiegelberg in seiner Weise mit jubelnder Freude auf, besonders da er eine so große Zahl Räuber aus Schwaben ihnen zuführt.*) Spiegelberg ist noch immer der Alte, der sich freut, mit seiner Schlauheit in unverschämter Weise zu prahlen. Seinen Auszug vergleicht er in spöttischer Benutzung einer Bibelstelle**) mit dem Jakobs über den Jordan, und er rühmt sich, obgleich er nichts als seinen Stab gehabt, achtundsiebzig Kerle zusammen gebracht zu haben, die im Stehlen so geschickt seien, daß keiner vor dem andern sicher, und die sich in der Gegend, wo sie gestanden, weit und breit Ruf erworben.***) Sogleich tischt er ein sauberes Stückchen seiner Kunst auf, wodurch er einen Unschuldigen an den Galgen gebracht.†) Unmittelbar daran reiht er den mit seiner ganzen Gemeinheit erzählten Ueberfall des nicht näher

---

*) Trieb, wie auch Trift, im Sinne von Herde. Letzteres steht in der Theaterbearbeitung.

**) 1 Mos. 32, 10: „Ich hatte nicht mehr weder diesen Stab, da ich über diesen Jordan ging und nun bin ich zwei Heer worden".

***) Die Stände, aus denen ihm seine Kandidaten gekommen, sind ganz der Wirklichkeit nach gewählt; es sind alles heruntergekommene oder aus ihrer Stellung herausgedrängte Leute. — Rejicirt, ausgestoßen.

†) Skrizler ist doch wohl Druckfehler für Krizler. — Erbärmlich, zum Erbarmen, wie schändlich, entsetzlich für gewaltig. — Wie ich sage, versichernd, wie weiter unten „wie ich dir sage."

bezeichneten Cäcilienklosters. Weder von der Darstellung der Entführung aus dem Kloster im Julius von Tarent von Leisewitz (IV, 6), noch von dem Ueberfall des Klosters von Seiten der Engländer in Voltaires Pucelle (Gesang X) konnte Schiller hier einen Zug benutzen.*) Uebrigens hatte er früher selbst den Ueberfall eines Klosters durch Karl dramatisch dargestellt. Vgl. oben S. 20. Ein sonderbares Versehen ist es, wenn Spiegelberg unter seinen Kameraden Grimm nennt, der bei Moor geblieben war und bald darauf auch in dessen Begleitung erscheint. Auf Razmanns Bedauern, nicht dabei gewesen zu sein**), rühmt Spiegelberg dieses prächtige Leben***), bei dem es ihm so wohl gehe, um dann die besondere Anziehungskraft zu rühmen, die er für alle Verlorene, das „Lumpengesindel", habe. Razmann spottet freilich über ihn als Magnet, muß aber gestehn, daß es bei ihm mit eigenen Dingen zugehe, und er möchte wissen, welche Kunstmittel er dazu anwende. †) Sonderbar

*) „Das diem perdidi." Das berühmte Wort des Titus: Amici, (hodie) diem perdidi, über das Casaubonus zu Suet. Tit. 8 handelt. — Dem Teufel gilts um ein Ohr, schwäbische Redensart, wie Schiller gelten um für kosten auch im Fiesko hat. Es schwebt dabei vor, daß man den Dieben die Ohren abschnitt. — Die wenigen Edlen können nur die übriggebliebenen Zähne sein, wie schon Vollmer bemerkt, eine Parodie des Klopstock geläufigen die wenigen Edlen, zunächst nach Messias IV, 20: „Von der Zahl der übriggebliebenen wenigen Edlen." Es war wohl ein Scherzwort der Militärakademie. — In den Mastdarm, ein überstarker Ausdruck für in den Hals oder in den Leib.

**) „Daß mich der Donner da weg hatte", ein ähnlicher Ausdruck wie: „Der Donner soll mich holen." Weg, eigentlich weggeschafft.

***) Mehr, volksthümlich gebraucht für nun, wenn es nicht aus mir entstanden ist. — Luderleben, hier nicht eigentlich, wie I, 1, sondern von einem lustigen Leben.

†) Henkers, wie zum Henker, wohl entstanden aus der Redensart „des Henkers sein."

ist es, daß Spiegelberg neben dem eigenen Genie, auf das er sich so viel zu Gute thut, auch noch das Nationalgenie nennt; aber es ist dies eben eitle Rednerei, die alles schwatzt, was ihm in den Kopf kommt, wie er denn auch gleich zugeben muß, daß es auf das Klima gar nicht ankomme, sondern nur auf das Genie. Bezeichnend scheint es, daß Spiegelberg Graubünden für die bedeutendste Bildungsstätte der Spitzbuben erklärt (vgl. oben S. 68 f.), dagegen Razmanns Erwähnung Italiens kurz abfertigt; er hat eben von Graubünden, wo er selbst nicht gewesen, zufällig gehört, und bringt diese Kenntniß in seiner Weise an, von den berüchtigten Banditen Italiens weiß er eben nicht viel.*) Spiegelberg hat sich so in seiner Rede verfangen, daß er Razmann fragen muß, wobei er stehn geblieben. In der Darstellung der Mittel, wie er seine Leute herausfinde und zu fangen wisse, zeigt sich der ganze echte Spiegelberg, der für die Schlechtigkeit der Welt einen feinen Blick und in ihr sein Element hat, dem es an renommistischer lustiger Rednerei, die sich in der gefährlichen und langwierigen Art zeigt, mit welcher er zu Wege geht, eben so wenig als an eitelster Anmaßung fehlt.**) Auch

*) Weidenstotze, schwäbisch für Weidenstamm (truncus ficulnus, inutile lignum, Hor. sat. I. 8, 1). Spiegelberg bedient sich hier einer gangbaren Redensart. — Das Beispiel vom Holzapfel, der nie zur Ananas wird, beruht wohl auf einer sprichwörtlichen Redensart. — Paradiesgärtlein, der bestgepflegte und glücklichst gelegene Garten. — Es hat die glänzendsten Aspekten, wie man sagt „es hat keine Noth" es hat gute Wege. — Beim „Hinausvotiren" der Bibel aus Deutschland, was schon in der ersten Fassung von I, 1 stand, schweben dem ins Blaue redenden Spiegelberg nur die Angriffe auf die Wahrheit der Bibel vor, auf die schon I, 2 (oben S. 139) Bezug genommen wird. — Was Gutes kommen, nach Joh. 1, 46: „Was kann von Nazareth Gutes kommen?"

**) Patrollanten, Patrouille, mundartlich Patrulle, Patrolle. — Zuchtknecht, die Diener des Zuchthauses. — Das zu „einspreche" hinzuge-

durch einen aus der Ferne vernommenen Schuß läßt Spiegelberg auf Razmanns Aufforderung sich in der Erzählung der Mittel nicht stören, durch welche er sich seine Rekruten geworben, wobei sich seine Nichtswürdigkeit ebenso anschaulich herausstellt, als seine Gewandtheit, Gleichgesinnte zu spannen und zu fesseln.*) Razmann, über diese weisen Lehren höchst erfreut, meint, der Satan kenne doch seine Leute**), worauf denn Spiegelberg mit einem leichtfertigen Witze die Hoffnung ausspricht, der Teufel werde ihn selbst dafür wohl frei ausgehn lassen.***)

Jetzt erst, wo Spiegelberg sich sattsam, man sollte meinen,

---

fügte „die Ehre gebe" ist wohl mit Laune hervorzuheben. — Wohlfeile ist ironisch zu fassen; Boxberger wollte dafür theure. — „Das ist die rechte Höhe!", wie Kabale und Liebe I, 1 ein auch von Goethe im Clavigo gebrauchter sprichwörtlicher Ausdruck, im Sinne „das ist das Rechte. — Pelikan, die Zahnzange, pélican. — „So hats der Teufel gesehen", so ist es nichts, wie man sagt „zum Teufel gehn." — In dem schlecht passenden Vergleich mit dem am Tage mit der Laterne Menschen suchenden Cyniker Diogenes gibt sich das Haschen nach solchen gelehrten Vergleichen zu erkennen. — Zu dem Sprung von der Hure zur Betschwester hat schon Boxberger Voltaires: De l'amour à la dévotion il n'est qu'un pas (Pucelle X) angeführt.

*) Auch hier wird die Deutlichkeit durch die leidigen an der Stelle der Punkte stehenden Gedankenstriche gestört. Nach selber, Bruder und dort sind Punkte zu setzen, und die zunächstfolgenden Worte mit großen Anfangsbuchstaben zu schreiben. Vorher steht hebt nach schwäbischem Gebrauch für hält und lern', nach gangbarer Verwechslung, für lehr'. — Auch Budel statt Pudel ist mundartlich. — „Den Zopf hinaufschlagen", im Sinne „sich zum Marsch bereit machen".

**) Ziffern, sonderbar für Lettern, Buchstaben, da es doch eigentlich nur von Zahlen oder Geheimschrift steht. So sagte Schiller auch in seinem Gedichte der Venuswagen (Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten I, 31 ff.): „Grabet es mit goldnen Ziffern ein." — In die Hirntafel, wie Sprichwörter 3, 3 „in die Tafel deines Herzens".

***) „Wenn ich ihm zehen stelle." Im Grunde stellt er ihm mehr, aber er bringt nur zehn in Anrechnung, für die er ihn freigeben soll.

etwas zu weitläufig in seiner gemeinen Spitzbubenweise dargestellt, wird durch den Pulvergeruch die Rede sehr geschickt auf Moor gebracht, und das Bild desselben von Razmann fast unwillkürlich in einer Weise entworfen, daß es gegen Spiegelberg im hellsten Glanze strahlt. Gerade Spiegelbergs Eitelkeit auf seine Rekruten ist es, die ihn darauf bringt; Razmann selbst hat vor den ehrlichen Kerlen Respekt, die unter Moors Fahne sich gestellt, im Gegensatze zu den gemeinen Dieben Spiegelbergs. Und so schildert er denn zu Spiegelbergs Aerger Moor als einen edlen Räuber, der nicht des Gewinnes wegen raube, sondern nur auf seine Weise gegen Schurken die Vorsehung spiele, auch einen Theil seines Einkommens zu wohlthätigen Zwecken verwende.*) Spiegelberg wird dadurch so in Respekt gesetzt, daß er Razmann bittet, nur ja von den ihm erzählten Geschichten Moor nichts zu sagen, da er fürchten muß, derselbe werde dann von ihm nichts wissen wollen.

Durch den heranlaufenden Schwarz vernehmen wir, daß Roller, den man in der nahen Stadt**) vor drei Wochen gefangen habe, heute gehangen worden, trotz aller Versuche, die Moor seit gestern, wo er Kunde davon erhalten, zu dessen Rettung

*) Sans Spaß, ein scherzhafter von Unkenntniß zeugender halbfranzösischer Brocken, da die Franzosen in dieser Redeweise kein sans, sondern à-part gebrauchen. Vielleicht war es ein burschikoser Ausdruck. — Von Regensburg. Der Graf soll zu Regensburg den Prozeß gewonnen haben, was sonderbar, da dort nur der Sitz des Reichstags, nicht des Reichskammergerichts und des Reichshofraths war. Der Weg von Regensburg nach Böhmen führte hierher. — Bretteln, das Brettspiel Triktrak oder der lange Puff spielen. — Das Legen des Ohrs an die Erde schwebte wohl aus Goethes Götz vor. — In den Wind schießen, fehlschießen.

**) Eine bestimmte Stadt hat Schiller sich kaum gedacht; sie müßte wohl im prachiner Kreise zu suchen sein, wo man an das dem Fürsten von Schwarzenberg gehörende Winterberg denken könnte.

gemacht. Dabei ist es aber wunderlich, daß Razmann davon gar nichts weiß, wie wir auch nicht recht einsehen, weshalb Schwarz Moor verlassen hat und nach den andern fragt, ohne einen Auftrag an diese zu haben. Weiter berichtet Schwarz, Moor habe in höchster Wuth geschworen, die Stadt, die er auch wegen ihrer Bigotterie hasse, in Brand zu stecken. Schwarz und Razmann sprechen ihr felsenfestes Vertrauen auf Moors Wort aus. Spiegelberg, der sonderbarer Weise ganz verstummt und zu seinen Leuten getreten ist, kommt erst wieder heran, als Razmann den armen Roller bedauert, aber der eigensüchtige Prahlhans bleibt ohne alle Theilnahme; er trillert ein Liedchen, das die Freude ausspricht, daß einen andern das Unglück betroffen hat.*) Da geben drei Schüsse das Zeichen von der Nähe des Hauptmanns und hinter der Szene hört man die Ankommenden das bekannte Spottwort auf die Nürnberger singen, mit dem sie über Rollers glückliche Befreiung vom Galgen jubeln. Razmann erkennt unter den beiden mit einem doppelten „Holla ho!" ihre Ankunft Meldenden auch Rollers Stimme, dem er freudig zuruft, worauf Roller und Schweizer erwiedern: „Razmann! Schwarz! Spiegelberg! Razmann!" Ist es schon auffallend, daß sie auch Schwarz rufen, so völlig unbegreiflich, daß sie auch Spiegelbergs Namen nennen, der vor elf Monaten sich von ihnen getrennt hat und von dessen Rückkunft sie noch nichts wissen können. Aber merkwürdig genug gedenkt auch im folgenden keiner der Rückkehr Spiegelbergs, keiner der achtundsiebzig von diesem herbeigeführten Rekruten**), nur daß Roller ein: „Du auch wieder da,

*) Nur das rechte Auge blinzt er zu (schließt er halb), weil ihm der Anblick nur halb zu Herzen geht, mit dem andern blickt er auf den armen Schelm hin, froh, daß er nicht selbst dahängt, ja er spottet seiner gar.

**) Weiter unten wird die Zahl aller Räuber auf achtzig angegeben, während der von Spiegelberg gebrachten allein achtundsiebzig sind.

Moritz? Ich dachte dich wo anders (in der Hölle) wiederzufinden", dazwischen wirft. Spiegelberg schweigt ganz, bis nach mehrfachen Unterbrechungen Rollers lange Geschichte auserzählt ist. Wie ist es aber möglich, daß Moor über Spiegelberg und seine mitgebrachten Räuber kein Wort sagt, auch keiner der übrigen der neuen Kameraden gedenkt, ja Moor äußert sich so über Spiegelberg, daß dieser neuerdings seinen Unmuth erregt haben muß. Diese Widersprüche erklären sich nur durch die Annahme, daß nach dem frühern Plane Spiegelberg doch bei der Bande geblieben war, und das ganze lange Gespräch zwischen Razmann und Spiegelberg einer der spätern Zusätze ist. Die Szene im Böhmerwalde wird ursprünglich mit wenigen Worten zwischen Razmann und Spiegelberg begonnen und sich daran gleich die Ankunft der Räuber geschlossen haben. Finden sich ja selbst in der Erzählung von Schwarz Widersprüche mit dem folgenden.

Moor ist so ermüdet, daß er sogleich, nachdem er abgestiegen ist und Schweizer die Sorge für sein treues Roß anvertraut hat, sich am Boden niederläßt. Die Verwunderung von Razmann und Schwarz über Rollers Rettung ist drastisch dargestellt. Schwarz kann es nicht begreifen, wie er durchgekommen, da ja der Richter nach Verlesung des Urtheils schon den Stab über ihn gebrochen hatte.*) Er bestätigt, daß er gerade vom Galgen komme, verlangt aber gleich ein Glas Branntwein, da er völlig ab sei; nur nach seinem Hauptmann, dem er sein Leben verdankt, fragt er, erhält aber sonderbar gar keine Antwort. Daß das Wort an Spiegelberg, das hier zu früh kommen dürfte, erst später zugesetzt sein müsse, sahen wir oben. Vergebens brennt

*) „Da frag' die Hexe!" sagt derjenige, der auf eine Frage nicht zu antworten weiß, ähnlich wie man sagt: „Der Teufel wird daraus klug", „das weiß der Teufel."

Schwarz vor Ungeduld, genau die Art von Rollers Rettung zu vernehmen. Erst als er eine ganze Flasche Branntwein hinuntergestürzt (die Theaterbearbeitung setzt dafür nur ein Glas)*), erzählt er, wie er, schon ganz nahe der Leiter, sich verloren gegeben **) und nur durch den Hauptmann gerettet worden. Schweizer, der unterdessen zurückgekehrt ist (schon Roller hatte sich auf ihn berufen), berichtet nun, in seiner tüchtigen, Kraftausdrücke des Volks liebenden Weise, wie sie gestern erfahren, daß Roller gefangen sei und heute gehangen werden solle; da habe der Hauptmann sich entschlossen, wenn er ihn nicht retten könne, ihn wenigstens fürchterlich zu rächen.***) Das stimmt nicht zur Erzählung von Schwarz, wonach Moor selbst den Gefangenen besuchte und für ihn zurückbleiben wollte, erst als er die Unmöglichkeit der Rettung sah, die Stadt zu verbrennen schwor; auch hatte Schwarz von noch vier andern gesprochen, die mitgehangen werden sollten. Als Schweizer das Anzünden der Stadt während des Zuges zur Richtstätte und diesen selbst lebhaft beschrieben †), setzt Roller die Erzählung fort, indem er seine Befreiung aus der Noth, wie nur er sie schildern konnte, und die Freude, einer so entsetzlichen Noth entkommen zu sein,

*) „Das brennt ein." Man fühlt, wohin es kommt, es thut wohl.

**) In Abrahams Schoß, wie Luc. 16, 22: „Der Arme starb und ward getragen von den Engeln in Abrahams Schoß."

***) Sonderlich ist doch der an Roller geschickte „Expresse", der ihm einen Zettel in die Suppe wirft, um ihm von Moors Plan Kunde zu geben.

†) Galgenpsalm, der von den begleitenden Mönchen gesungene Todtenpsalm. — Jolen, volksthümlich von widrigem Geschrei. — Lunde, braucht Schiller auch noch im Fiesko neben Lunte. — Mordbleu, halb französisch und halb deutsch, wie oben sans Spaß, nach Mordio (Mord-io), wie Feurio (Schiller schreibt Feuerjo), Helfio. Vgl. Jodute. Die erste Fassung des Stückes hatte es schon I, 2 (S. 130 Anm.). Es war wohl ein Scherzfluch der Militärakademie.

mit frischer Lebhaftigkeit darstellt.*) Spiegelbergs Lachen und Zutrinken kommt nicht aus vollem Herzen; drum wirft Roller sein Glas weg, indem er des fürchterlichen Schreckens gedenkt, den er erlitten.**) Die Theaterbearbeitung läßt mit Weglassung dieser Anrede Spiegelberg sogleich seine Freude an dem Auffliegen des Pulverthurms aussprechen, das ein Meisterstreich gewesen, zu dem er dem Hauptmann Glück wünscht.***) Ist diese Zerstörung der Stadt so recht in Spiegelbergs Sinne, so entschuldigt der treuherzige Schweizer sie durch die Noth, wobei er seine Freude ausspricht, daß die Leute nach Herzenslust †) hätten rauben können, worüber einzelne von ihnen genauer berichten. ††) Nachdem drei ihre Beute angegeben, meint Schweizer, die Bürger

---

*) Der Vergleich mit Gomorrha und Sodom und dem Weibe Loths ist frei nach 1. Mos. 19, 24—26, wo nur Schwefel und Feuer genannt werden. „Feuer und Rauch und Schwefel" verbunden Offenb. 9, 17. — Aus dem Brand an dreiunddreißig Ecken (ein runder Ausdruck der Vielheit) macht Roller vierzig Gebirge. — Vor ein Knall sollte eigentlich noch wie stehn. Die Vorstellung des Himmels als eines Fasses gehört zu den allerübertriebensten, ist aber hier recht bezeichnend.

**) Zum Mammon vgl. Matth. 6, 14. Luc. 16, 9—13.

***) Moloch ist hier einer der Teufel. Dessen Kampf mit Michael wird V, 2 und in dem Gedicht der Venuswagen erwähnt, wobei Milton VI, 354 ff. zu Grunde liegt. Auch Klopstock Messias I, 352 gedenkt dieses „kriegerischen" Höllengeistes.

†) „Ueber den alten Kaiser", schwäbisch für „über alle Maßen", wie man auch sagt „auf den alten Kaiser (mit oder ohne hinein) für „ungescheut." Das Ursprüngliche scheint „auf den alten Kaiser" im Sinne „auf Rechnung des alten Kaisers".

††) Du hast wohlgethan ist biblische Redeweise (2. Chron. 6, 8. Apostelgeschichte 10, 33). — Wegbixen, wohl falsche Schreibung für wegbüxen. Buxen, boxen, büxen, botzen ist eigentlich „in die Hose stecken", daher stehlen, ähnlich wie mausen, stipitzen, schießen. Vgl. Schmeller-Frommann „Baierisches Wörterbuch" I, 200.

selbst würden jetzt noch durch Löschen großen Schaden anrichten müssen. Erst als Schufterle auf Schweizers Frage die Zahl der Gebliebenen angegeben, wobei man freilich fragen kann, woher diesem die genaue Angabe zugekommen, mischt sich Moor in das Gespräch. Der große Verlust an Menschenleben fällt ihm schwer auf die Seele. Als aber Schufterle nicht allein mit kaltem Hohne derjenigen gedenkt, die, weil sie zu Hause bleiben mußten, ein Opfer des Auffliegens des Pulverthurms geworden, sondern auch sich rühmt, ein hülfloses Kind in die Flammen geworfen zu haben, da entsetzt er sich über diese Grausamkeit und verbannt den Niederträchtigen auf immer. Dem dadurch veranlaßten Murren gegenüber beruft er sich auf seine Gewalt, gegen die kein Einspruch gelte, ja, nachdem Schufterle sich entfernt hat, erklärt er sich auch mit dem Betragen anderer höchst unzufrieden, unter denen er Spiegelberg nennt, und er droht, nächstens eine fürchterliche Musterung zu halten. Wenn es in der szenarischen Bemerkung heißt: „Sie gehen zitternd ab", so hätte man doch vorher den Befehl zur Entfernung ausgedrückt gewünscht; auch sieht man nicht, weshalb denn alle, selbst sein treuer Schweizer und Roller, sich zitternd entfernen sollen. Der Dichter wollte Moor ein Selbstgespräch halten lassen, was auf glücklichere Weise eingeleitet werden mußte. Auch die Theaterbearbeitung hat hier nichts geändert.

Moor, durch die Schreckensthaten, die heute geschehen, tief aufgeregt, bittet Gott, nicht auf deren Stimme zu hören, wobei die Vorstellung zu Grunde liegt, daß solche Frevel zum Himmel schreien; er habe dies nicht gewollt, aber wer könne einem solchen schrecklichen Verderben seine Grenze setzen? Hierbei beruft er sich darauf, daß Gott selbst, wenn er durch allgemeines Uebel strafe,

die Gerechten mit den Ungerechten treffe.*) Das ist freilich eine großartige Verkennung, daß er sich noch immer der Vorsehung gleichstellt. Der folgende Vergleich, daß, wer das Nest der Hornisse**) zerstören wolle, das Feuer vom blühenden Saatfelde nicht abhalten könne, ist auffallend schief, da es doch ein toller Landwirth wäre, der so verführe. Dieser Untergang von Kindern, Weibern und Kranken beugt Moors Seele, er vernichtet alles Gute, was er je gewollt. Freilich hätte er sich schon früher sagen müssen, wie viel Unrecht seine Bande übe, aber er hat dies bisher übersehen. Jetzt erst, in dem Unglück, das er über so viele Unschuldige gebracht, während er doch nur an den Frevlern Rache nehmen wollte, erkennt er, daß sein Unterfangen, die Vorsehung spielen zu wollen, das er eben noch hatte entschuldigen wollen, knabenhafter Uebermuth gewesen, und so will er der Hauptmannschaft entsagen, er will entfliehen und sich in eine Kluft der Erde verbergen, als die Räuber eilig herankommen. Wie aber, fragen wir, kann Moor so ehrlos seine Stelle niederlegen trotz des den Räubern geleisteten Eides der Treue? Ist dies nicht gleichfalls ein knabenhaftes, eines Mannes von Ehre unwürdiges Betragen? Auch kommt jene Sinnesveränderung hier entschieden zu früh. Das schreckliche Unglück wirkt erschütternd auf ihn, aber es vermag nicht, ihn von seinem Unrechte zu überzeugen; er dürfte höchstens den Himmel bitten, ihm dieses Unglück nicht zuzurechnen, wenn er überhaupt schon jetzt sich Gott zuwenden könnte. Und hätte er bereits den Plan zur Flucht gefaßt, er müßte ihn nach dem ihm jetzt aufgedrungenen Kampfe ausführen, wenigstens derselbe ihm wieder in die Ge-

*) Auffressen, verzehren, wie 2. Mos. 32, 10. Psalm 79, 9. Weisheit 16, 16.

**) Hornissel, eine der manchen mundartlichen Formen.

danken kommen. Der ganze Zusammenhang der Handlung zeigt, daß dieses Selbstgespräch hier durchaus fremdartig ist; es gehört unzweifelhaft zu den spätern unglücklichen Eindichtungen; ursprünglich wird unmittelbar auf Moors Drohung die Nachricht von der Verfolgung, vielleicht durch Schufterle, gefolgt sein. Nur einmal, im fünften Akte, wird der Entschluß, seine Stelle niederzulegen, Moor aufgedrängt, hier ist er noch nicht an der Zeit.

Nacheinander auftretende Räuber unterrichten Moor davon, daß die Soldaten den mittlern Wald eingeschlossen*); die furchtsamen sehen in komischer Angst sich schon gefangen und von den entsetzlichsten Strafen betroffen. Moor entfernt sich, ohne ein Wort zu äußern, damit sie unterdessen vollständig eingeschlossen werden, da augenblicklich noch Flucht möglich wäre, was freilich an sich wenig wahrscheinlich ist. Jetzt erst kommen die bedeutenden uns schon bekannten Räuber, von denen Schweizer sich auf den Kampf freut und sich gleich nach dem Pulver erkundigt. Auch als der nicht zu muthige Razmann darauf hinweist, daß der Feinde zwanzig gegen einen seien, entmuthigt dies ihn so wenig, daß er sich freut über diese „Commisbrodritter", die für

---

*) Der *höllische Blaustrumpf* ist der Teufel. Aehnlich sagt Karl V, 2: „Der Erzfeind hat mich verrathen." *Blaustrumpf* im Sinne von *Verräther*, wie es schon Günther braucht. *Blaustrümpfe* hießen, wie man schon bei Adelung lesen kann, *Polizeidiener*, weil diese an manchen Orten blaue Strümpfe trugen. Daher bei Günther *blaustrümpfige Waden*. — *Verträtscht*, nach dem geläufigen *trätschen*. Schiller braucht selbst so *Geträtsch* in *Kabale und Liebe* und noch in *Turandot geträtscht*. In dem Druck der Theaterbearbeitung steht richtiger *verkrätscht*; denn *verkrätschen* brauchen die Schwaben im Sinne von *ausplaudern*, *verrathen*, wogegen sie *bratschen*, aber nicht *verträtschen* kennen.

ihre zehn Kreuzer Lohn fechten, so recht herzufallen.*) Aber zu seiner Verwunderung vermißt er in diesem wichtigen Augenblicke den Hauptmann. Spiegelbergs Feigheit verräth sich hier auf das ärgste**) und ruft Schweizers scharfen Spott hervor.***) Sonderbar ist es, daß weder Roller noch Grimm noch Schwarz sich hier einmischen.

Dies geschieht auch im folgenden nicht (nur Razmann tritt einmal ein), als Moor zurückkommt, der sie zum tapfern Kampfe anfeuert, da sie sonst verloren seien, und die vortrefflichsten Anordnungen macht. Schweizer, der ganz Feuer und Flamme ist †), bittet den Hauptmann wegen Schufterles; aber Moor will nicht, daß dieser mit ihnen kämpfe; er soll zurückbleiben und seine Kleider ausziehen, daß er, wenn man ihn finde, ihn für einen bestohlenen Reisenden ausgebe. Schweizers weitere Verwendung weist er damit ab, daß Schufterle ein Lump sei, der seinem Schicksale nicht entgehn werde.

Den Aufzug schließt eine köstliche Szene, eine würdige Vorläuferin der Kapuzinade in Wallensteins Lager. Die Obrigkeit hofft sich des großen Räubers durch Verrath zu bemächtigen, aber gerade hier glänzen Moors Geistesgegenwart und Seelengröße, der selbst den Räubern die Vortheile zeigt,

---

*) Wie die Sündflut, rasch, so daß sie sich ihrer nicht erwehren können. Vgl. Wallensteins Lager 6: „Schnell wie die Sündflut, so sind wir da."

**) Wenn er klagt: „O warum bin ich nicht geblieben in Jerusalem!" so versteht er unter Jerusalem den Ort, wo es ihm wohl ging. Sein Plan war ja, das Reich in Jerusalem wieder herzustellen. Der Ausdruck ist freilich sonderbar.

***) Sein Spott, daß er bei nackten Nonnen ein großes Maul habe, fällt auf, da Spiegelberg davon nur Razmann erzählt hat.

†) Fanger heißen hier die Fangzähne (Hauer, Gewehr) des Ebers, von dem Moor gesprochen. Irrig deutet es Grimm vom Fangspieße.

die ihnen zu Theil werden, wenn sie auf den Vorschlag des Paters ihn ausliefern, und sich ganz in ihre Hände gibt. Doch sein Vertrauen auf die Treue der Seinen, auf welche die gerade durch sein jetziges Verhalten gesteigerte Achtung und Bewunderung mächtig wirkt, hat ihn nicht getäuscht, und von dieser ehrenhaften Treue begeistert stürzt er mit seinen ihm beherzt folgenden Leuten zum Kampfe.

Der hier nicht näher nach seinem Orden bezeichnete Pater, dem es doch nicht wohl wird, als er sich unter den Räubern findet, sucht sich zunächst persönlich dadurch zu sichern, daß er auf seine geistliche Würde und die siebzehnhundert Mann draußen sich beruft, die jede Mißhandlung an ihm rächen würden, was freilich an sich wenig verfangen kann, da die Soldaten doch gegen sie losgehn werden, wenn sie sich nicht ergeben.*) Auf die freundliche Anrede Moors, kurz zu sagen, was er wolle, ergießt der Pater sich, nachdem er sich als Gesandter der hohen Obrigkeit dargestellt, in einer Flut von Schmähwörtern gegen die Räuber, was Schweizers Zorn erregt, aber Moor beruhigt diesen, er solle doch dem Pater sein gut auswendig gelerntes Concept nicht verderben, und er gibt dem Eiferer sein Stichwort an, worauf dieser denn als Hauptmann eine noch stärkere Salve über sich ergehn lassen muß.**) Moor bringt ihn dadurch aus

---

*) Das Bewachen jedes Haares selbst auf seinen Schläfen ist ein sonderbarer Ausdruck, da dies nicht hindern kann, daß man sich an ihm vergreift.

**) Otternbrut, wie oben I, 2. Bei Matth. 3, 7 findet sich Otterngezichte. — „Die im Finstern schleicht" steht von der Pestilenz Psalm 91, 6. — Großmogol, wie man die Schahs der 1526 in Ostindien gegründeten mohammedanischen Dynastie nannte. — Zu dem ersten rebellischen Rädelsführer vgl. Offenb. 12, 9. 19, 20. — Wägen keine Luftblase auf. Klopstock sagt von Gott, ihm wiege Tadel und Lob der Menschen wie Blasen der Luft (Messias X, 906).

der Fassung, daß er ironisch seine letzten haltlosen Schmähungen als sehr wahr bezeichnet, dann aber ihn ruhig zur Fortsetzung auffordert. Komisch wirkt es, wenn der Pater die Räuber, wie Matth. 4, 10 Jesus den Satan, der zu ihm herangetreten war, auffordert, sich von ihm wegzuheben, worauf denn die Aufzählung seiner begangenen Greuelthaten folgt, von denen man freilich das Anzünden und Berauben einer Kirche, das Moor selbst eingesteht, ungern ihm aufgebürdet sieht, und er schließt, indem er mit zusammengeschlagenen Händen Wehe über ihn ruft.*) Von Moor ersucht, endlich zu seinem Auftrag zu kommen, fordert er ihn auf, sich zu ergeben; in diesem Falle werde man es gnädigst bei dem Rade bewenden lassen, nicht die Strafe durch andere grausame Qualen verstärken. Schweizer wird durch die unverschämte Forderung so hitzig, daß er sich am Pater vergreifen will**); nicht weniger aufgeregt ist Roller***): da aber Schweizer für sich die Ehre, die Schmähungen des Paters zu rächen, flehentlich vom Hauptmann erbittet und auf ihn los will, verbietet Moor auf das strengste, diesem etwas zu Leide zu thun. Um dem Pater als Räuberhauptmann mehr Respekt zu geben, zieht er bei seiner Erklärung den Degen. Daß er wenige und

*) Hinaufstinken, nach dem freien Gebrauche der Zeit. Schon in der Bibel steht (1. Mos. 34, 10): „Daß ich stinke (in übelm Geruche stehe) bei den Einwohnern.“ Goethe sagt so: „Sie haben meinen Namen stinkend gemacht.“ Der biblische Ausdruck ist „in“ oder „bis in den Himmel reichen“ (2. Chron. 28, 9. Offenb. 18, 5). — Die letzte Posaune nach 1. Cor. 15, 52.

**) Eigenthümlich gewendet ist hier die Rede Abisais an David (2. Sam. 16, 9): „Soll dieser todte Hund meinem Herrn, dem Könige, fluchen? Ich will hingehn und ihm den Kopf abreißen“.

***) Bei dem Fluche „Sturm! Wetter und Hölle!“ hat Meyer richtig Komma nach Sturm gesetzt. — Das Klemmen der Unterlippe zwischen die Zähne ist ein Zeichen, daß er in Gedanken steht, wie bei Richard III (IV, 2) — Setzen unter das Firmament, ein überstarker Ausdruck für in die Luft werfen.

im Kampfe unerfahrene Leute gegen die ihm entgegenstehenden Soldaten habe, gibt er zu, aber trotzdem erkläre sich der Mordbrenner Moor also, wie er jetzt hören solle. Die ihm vorgeworfenen Greuel leugnet er gar nicht, ja er fügt noch andere Mordthaten hinzu, die er an seinen Fingerringen abzählt, wobei er aber die Niederträchtigkeit der von ihm Gemordeten hervorhebt.*) Man hat bei dem hier erwähnten Minister an den vom Herzog Karl ins Land berufenen Montmartin gedacht, bei dem Finanzrath an Wittleder, der es vom Handwerksburschen zum Kirchenrathsdirektor gebracht, aber beide hatte der Herzog schon 1770 entlassen müssen. Auf Moors Bemerkung, er könne noch mehr solcher Geschichten erzählen, wolle aber seine Zeit damit nicht verschwenden, bricht der Pater in den Ruf: „O Pharao! Pharao!“ aus, mit Bezug auf Pharaos Gebot, alle Knaben der Israeliten nach der Geburt ins Wasser zu werfen (2. Mos. 1, 22). Moor spottet dieses scheinheiligen, frischweg verdammenden Seufzers**) und fährt gewaltig wider die selbstgerechten, in Hartherzigkeit, Heuchelei und Stolz versunkenen Pfaffen los, die ihm so zuwider sind, daß er zuletzt, in Erwiderung des Wortes: „Entsetzlicher Mensch, hebe dich weg von mir!“ ausruft: „Schafft ihn aus meinen Augen!“***) Auf den Vorwurf des

---

*) „Thränen der Waisen huben ihn auf“, sehr stark für „auf Thränen der Waisen stieg er empor“. In seiner Anzeige der Räuber sagt Schiller: „Sein Dolch schröckte die kleinere Tyrannen, und authorisirten Beutelschneider“.

**) Ueber den mit seiner Rotte gegen Moses verschworenen Korah, von denen Moses verkündet, daß die Erde sie mit allem, was sie haben, verschlingen werde, vgl. 4. Mos. 16, 1—35.

***) Den biblischen Spruch vom Splitter und Balken (Matth. 7, 3) führt er eigenthümlich aus. — Aus ihren Wolken. Sie denken sich, wie Gott, über die übrigen Menschen erhaben. — Ueber das zum Verbrennen von Menschen dienende Metallbild des Moloch vgl. 3. Mos. 18, 21. 20, 2—5. 2. Kön. 23, 10.

Stolzes erwidert er, jetzt erst wolle er stolz sprechen, und so trägt er ihm auf, dem Gericht, das ihn gesandt hat, dessen Urtheil über Leben und Tod er ein Würfelspiel nennt, die Antwort zu bringen, er sei kein Dieb, habe nur dem Himmel selbst einmal Rechenschaft zu geben*), er übe bloß Rache und Wiedervergeltung — und damit läßt er ihn stehn.

Aber nun tritt der pfäffische Abgesandte mit seiner verführerischen Verzeihung für die Bande unter der Bedingung der Auslieferung des Hauptmanns hervor**), und er ist seiner Sache schon so gewiß, daß er triumphirend „Ihrer Majestät" spottet und zur sofortigen Ausführung auffordert. Moor, der sie verdutzt da stehn sieht, unterläßt nicht den ganz ungemeinen Vortheil dieser Anerbietung hervorzuheben; es könne doch nicht schwer halten zwischen Himmel und Hölle zu wählen. Da sie noch unentschlossen stehn bleiben, fordert er den Pater auf, doch in sie zu dringen, worauf dieser, den Moors Betragen in sonderbares Erstaunen setzt, den förmlich unterzeichneten Generalpardon Schweizer übergibt. Moor selbst sucht jeden Gedanken, daß dieses eine ihnen gelegte Falle sei, zu verscheuchen, ja er äußert gar seine Ueberzeugung, es sei mit der Sache ganz aufrichtig gemeint, man halte seine Leute für Verführte. Da der Pater über das, was er hört, so verwirrt ist, daß er kaum zu sagen vermag, es sei wirklich so***), will Moor ihre Unentschlossenheit

*) Auf der Leiter, auf welcher er einsteigt, glaubt der Dieb zu großen Thaten zu gelangen. — Bei dem Ausruf: „O über euch Pharisäer!" schwebt das weitausgeführte „Weh euch Schriftgelehrte und Pharisäer!" (Matth. 23, 13 ff.) vor. — Im Schuldbuch des Himmels. Klopstock gedenkt der Bücher des Weltgerichts, des Buchs des Gerichts. Vgl. im Liede Dies irae die Strophe Liber scriptus proferetur.

**) Euch verlorene Schafe nach Matth. 15, 24.

***) Wie heißt der Teufel? wie Christus Matth. 5, 9 den Teufel des Besessenen fragt: „Wie heißest du?"

durch die Hinweisung besiegen, sie seien doch verloren, und sie sollten ja nicht glauben, fügt er hinzu, als Helden zu fallen, da sie nur heillose Diebe, Werkzeuge seiner Hand seien. Als sie noch immer sich nicht rühren, deutet er auf die Uebermacht der von frischem Muthe beseelten Soldaten hin. Endlich spielt er die letzte Karte auf, indem er ihr Opfer zurückweist und erklärt, daß er sich dessen schämen würde. Der Pater weiß vor Erstaunen über einen solchen Unverstand nicht, was er sagen soll. Moor aber entfernt nun auch noch das Bedenken, er werde sich etwa durch Selbstmord frei und so den Vertrag ungültig machen: Dolch, Pistolen und Giftfläschchen wirft er weg; jetzt sei er so elend, jeder Hülfe beraubt, daß er selbst über sein Leben nicht mehr verfügen könne, was ihm früher so trostvoll gewesen. Noch immer stehen sie unschlüssig da. Sollten sie etwa glauben, er werde sich widersetzen, so benimmt er ihnen die Furcht dadurch, daß er selbst seine rechte Hand festbindet. So hat er denn alles gethan, um sie zum Verrath zu bestimmen, und da er auch jetzt noch keinen sich regen sieht, stellt er, voll überzeugt von der Treue aller, die Frage, wer denn der erste sei, seinen Hauptmann zu verrathen. So ist vom Dichter alles geschehen, um Moors Furchtlosigkeit recht ins Licht zu setzen; dabei fällt es freilich auf, daß weder Schweizer noch Roller vorher eintreten, sondern sie alles dieses haben über sich ergehn lassen, ehe sie dem geliebten und verehrten, ja jetzt in seinem höchsten Glanze erscheinenden Hauptmann zu Hülfe eilen, daß erst jetzt Roller allen Gefahren trotzen zu wollen erklärt und die andern zur Befreiung ihres Hauptmanns auffordert. Auch Schweizer hat sich endlich wiedergefunden; er zerreißt den Pardon und wirft die Stücke dem Pater ins Gesicht, der denen, die ihn gesandt (der Pardon war vom Senat der Stadt unterschrieben) sagen solle, daß unter ihnen

kein Verräther sei.*) Alle stimmen lärmend Schweizer und Roller bei. Nun reißt Moor sich freudig los mit dem Rufe, jetzt seien sie frei, hätten ihre Verfolger besiegt; diese Treue gebe ihm unendliche Heldenkraft; entweder Tod im Kampfe oder Freiheit werde ihr Theil sein. Nur von treu an ihm hängenden Leuten konnte er einen erfolgreichen Kampf erwarten; hierzu sie zu bringen, hat er ein so bedenklich scheinendes Mittel voll festen Vertrauens auf seine Wirkung gewählt.

Dritter Akt.

Amalia weist Franzens Hand mit Verachtung zurück. Karl, der sich mit den Seinen nach der Donau gezogen, fühlt das Unglück seines grausen Handwerks. Die Erzählung Kosinskys, dem er vom Eintritt in seine Bande ernstlich abräth, ruft die Erinnerung an Amalien so mächtig in ihm wach, daß er sofort nach seiner Heimat aufzubrechen beschließt.

Erste Szene. Amalia weist Franzens Liebesbewerbung zurück. Hermann verräth ihr, daß Karl noch lebe.

Amalia, die sich von dem Mahle in den Garten zurückgezogen hat, singt zur Laute ein Karls Liebe zu ihr feierndes Lied, das sie selbst gedichtet. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 294 ff. Franz, der die „eigensinnige Schwärmerin" an ihrem Lieblingsplatze aufsucht, wirft ihr vor, daß sie durch ihre Entfernung seinen

*) Der Pater läuft bei den Worten: „Fort, Canaille!" davon, was freilich keine szenarische Bemerkung besagt.

Gästen die Freude verdorben. Freilich ist dies sehr gut erfunden, insofern Amalia ihm nun erwidern kann, daß er so rasch nach dem Tode des Vaters sich den Tafelfreuden hingebe, wodurch denn ein glücklicher Uebergang zu seinem Liebeswerben gemacht wird, das Amalia barsch unterbricht, allein die Tafelfreuden passen sehr wenig zu Franzens Bilde. Nach dem, was I, 3 geschehen, begreifen wir überhaupt nicht, wie Amalia noch in Franzens Schloß Ruhe finden kann, aber wir schieben diese Szene als eine spätere aus. Franz erwidert ihre grobe Abweisung mit der Bitte, ihn nicht durch ein so finsteres und stolzes Gesicht zu betrüben. Seine wiederholte Einleitung unterbricht sie mit der Bemerkung, freilich müsse sie ihn als Herrn anhören; auch diese Bitterkeit übergeht er, um auf seinen Antrag zu kommen, doch schlägt er einen Umweg ein, da er eine gewisse Befangenheit nicht los werden kann.*) Wenn er sagt, selbst den Tod habe des Vaters Liebe zu ihr überlebt, so deutet dies wohl darauf, daß er in seinem letzten Willen sie bedacht hat. Ihre scharfe Erwiderung: „Wer das auch so leichtsinnig beim frohen Mahle hinwegscherzen könnte!" wobei der Nachsatz unterdrückt sein muß (der müßte unempfindlich sein), trifft wieder die Fröhlichkeit, der sich Franz so kurz nach dem Tod des Vaters hingibt. Dieser läßt sich auch dadurch nicht aufhalten, sondern meint, sie müsse die Liebe des Vaters den Söhnen lohnen, und nach Karls Tode sei e r es, dem ihre Liebe gehöre. Da sie aber, ehe er seine Rede vollendet hat, ihn mit entsetztem Staunen anblickt, so sieht er absichtlich darin Verwunderung über das ihr gebotene übergroße Glück. Dies ist ungeschickt, da er die Wirkung

*) „Ist schlafen gegangen in der Väter Gruft", wie es 2. Sam. 7, 12 heißt: „Wenn du — mit deinen Vätern schlafen liegest." Vgl. Klopstocks Ode Rothschilds Gräber V. 54. Nur hier wird der Vorname des Vaters genannt.

davon voraussehn muß; oder soll man annehmen, Franz, der zuletzt die Härte seiner Aeußerung nur durch die wie eine Ironie klingende Bezeichnung, er sei Amaliens Sklave, mildert, rufe, da er an ihrer Zustimmung verzweifelt, absichtlich ihre scharfe Entgegnung hervor? Amalia spricht ihr Entsetzen aus, daß sie den, der ihren Geliebten ermordet, zum Gemahl nehmen solle. Statt auf diesen Vorwurf einzugehn, erklärt er mit bitterm Spotte, freilich könne er nicht so süßlich thun, wie ein verliebter Schäfer*), er spreche als ein Mann, der, wenn man nicht zustimme, befehle. Mit edler, durch seine spöttische Bemerkung über Karls Liebesgirren entflammter Verachtung spottet sie eines Befehles, den sie mit Hohnlachen abweisen würde, und als Franz ihr mit dem Kloster droht, heißt sie eine solche Stätte, wo sie, vor seinem Basiliskenblick**) sicher, ihrer Liebe zu Karl nachhängen könne, willkommen. Seine mit gierigster Wuth ausgestoßene Drohung, sie zur Ehe und zur Hingabe zwingen zu wollen***), bringt sie so außer sich, daß sie ihm eine Maulschelle versetzt. Schwerlich würde Lessing, der in der Dramaturgie sich so eingehend über die Zulassung der Ohrfeigen in der Tragödie ausgelassen †), diese hier gebilligt haben; aber der jugendliche Schiller stellte überhaupt seine Amalia sehr herb im Ausdruck ihres Widerwillens dar. Franz wird durch diese Schmach so fürchterlich aufgeregt, daß er sie mit Gewalt zu seiner Mätresse machen will, und als sie diese Drohung mit sträubendem Ent=

*) Seladon. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 424.

**) Den tödtenden Basiliskenblick nahm Schiller aus Shakespeares Richard III (I, 2. IV, 1), auch wohl Wieland Idris V, 31: „Gefährlich wie der Blick des Basilisk." Vgl. Plin. N. H. VII, 21.

***) Statt feuerhaarig erwartet man eher schlangenhaarig. Zum verzauberten Hunde vgl. oben II, 1.

†) Vgl. unsere Erläuterungen zu Lessings Dramen I, 113 ff.

setzen vernimmt, wird seine Gier nur um so wilder aufgeregt, so daß er sie gleich mit sich fortreißen will, um seiner Lust zu fröhnen. In dieser Noth nimmt sie zur List ihre Zuflucht; sie fällt ihm um den Hals und entreißt ihm, als er sie umarmen will, das Schwert, mit dem sie ihn zu durchstechen droht und, vom Geiste ihres Oheims erfüllt, ihn davon jagt. Jetzt, wo sie ihn vertrieben, fühlt sie sich frei und wohl; die Erinnerung, wie stark die drohende Noth sie gemacht, erfreut sie.*) Seine Drohung mit dem Kloster hat ihr die einzige Freistätte für ihre unglückliche Liebe gezeigt, aber es ist ebenso auffallend, daß sie nicht von selbst auf diesen Gedanken gekommen, als daß sie Franzens Zorn nicht fürchtet, der sich so leicht ihrer bemächtigen kann. Die ganze widerwärtige Szene bleibt ohne weitere Folge, ja sie stimmt weder zu Amaliens noch zu Franzens späterm Verhalten, da weder jene sich vor ihm fürchtet, sondern ruhig bleibt, noch dieser sich ihrer bemächtigen will. Da dürfte denn die Vermuthung begründet sein, daß auch unsere Szene zu Schillers spätern Zusätzen gehöre.

Enge zusammen hängt damit Hermanns Auftreten, der, von Gewissensbissen getrieben, sich nicht enthalten kann, ihr mitzutheilen, daß Karl und der Alte noch leben, aber die Freude über die Nachricht von Karls Leben ergreift sie so mächtig, daß sie die weitere Kunde, auch ihr Oheim lebe noch, völlig überhört. Bei Hermanns Bitte um Verzeihung denkt sie an dessen frühere Bewerbung, und so will sie auch auf seine Beschwörung, sie solle

---

*) Wunderlich ist das Beiwort des Räubers der Jungen der Tigerin, da dieser nicht durch Siegbrüllen sich verrathen wird. Schiller schrieb früher immer Tyger. Vgl. I, 2. Homer hat den Vergleich von der Löwin (Il. XVII, 133 ff.), aber Schiller setzt gern den Tiger.

alles wissen, nicht verweilen.*) Erst Hermanns Bemerkung, ein einziges Wort von ihm könnte ihr die Ruhe wiedergeben, macht sie aufmerksam**), und da er dies wiederholt, wird sie von Mitleiden über seinen guten Willen ergriffen, der Unmögliches verspreche. Nach einer Andeutung in Moors Worten (IV, 4): „Sie (meine Amalia) hörte wieder, ich lebe, und opferte mir die Krone einer Heiligen auf“, muß Schiller sich gedacht haben, die Kunde, daß Karl noch lebe, habe sie abgehalten, ins Kloster zu gehn; dies hätte aber deutlich bezeichnet sein müssen. Ihr „wildes Davonrennen“ am Schlusse ist wunderlich. Sonderbar erscheint es, daß Hermann noch immer im Schlosse ist, obgleich er sieht, daß Franz sein ihm gethanes Versprechen ganz unerfüllt läßt. Aber der junge Dichter setzte sich leicht über jede Motivirung hinweg und führte Hermann ohne weiteres ein, wo er ihn eben zu seinem Zwecke brauchte.

Zweite Szene. Karl Moor, der sich zurückgezogen, fühlt sich unglücklich über die begangenen Greuel. Kosinsky, dem er ernstlich abräth, in seine Bande zu treten, treibt ihn durch Erzählung seiner Liebe zum Entschlusse, sofort zur fränkischen Heimat zu ziehen.

Erschöpft von den Mühen des heißen Kampfes und des Zurückzuges aus dem Böhmerwald (westlich zur Donau nach Baiern) muß sich Karl Moor zur Erde legen; er lechzt nach einem Trunke Wasser.***) Aber auch seine Seele ist umdüstert trotz des

*) „Ziehe heim in Frieden!“ sagt sie ihm zum Abschied, wie 2. Sam. 15, 9 steht: „Gehe hin mit Frieden.“

**) Auffallend ist der kurz aufeinander folgende Wechsel zwischen „ein einiges“ und „ein einziges Wort“. Vgl. V, 2 „das einige Verdienst“.

***) Vorschwebt hier die auch in Klopstocks Messias X, 704 ff. benutzte

glänzenden Sieges. Die Hoffnung auf ein an Getreide, Obst und Wein fruchtbares Jahr stimmt ihn zu der Betrachtung, daß hier doch die Thätigkeit der Menschen belohnt werde, während ihm alles geistige Streben vergeblich scheint: aber vielleicht, fügt er hinzu, wird auch diese schöne Hoffnung über Nacht vernichtet; denn warum sollte des Menschen körperliche Anstrengung mehr Erfolg haben als ein geistiger Trieb? Oder, meint er, soll der Mensch vielleicht über körperliche Anstrengung nicht hinausgehn? Da Schwarz auf seine Frage, ob das die Grenze der menschlichen Bestimmung sei, diese nicht zu kennen erklärt, stimmt er bei; aber noch besser wäre es, äußert er, wenn er diese nicht zu wissen verlange, und er ergeht sich dann in bitterer Verspottung der Tragikomödie des Lebens, das auf Nichts hinlaufe.*) Vgl. dazu die später unterdrückte Strophe zu der Elegie auf Weckerlin. Auch der prächtige Anblick der untergehenden Sonne stimmt ihn mißmuthig; freilich schaut er eine Zeit lang voll Anbetung diesem Sinnbilde eines sterbenden Helden nach**), aber die Erinnerung,

---

Stelle Psalm 22, 15 f.: „Alle meine Gebeine haben sich zertrennet, — meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe und meine Zunge klebt an meinem Gaumen", gleich darauf Richter 16, 16: „(Es) ward seine Seele matt bis an den Tod." — Boxberger meint, auch das Aufbewahren des Weines in Schläuchen sei biblisch (Matth. 9, 17) und bloß übertragen, wie IV, 5 das Zerreißen des Kleides von oben bis unten als Zeichen des Aufgebens aller Gemeinschaft, was in der Bibel Ausdruck des Schmerzes und des Abscheus ist (1. Mos. 37, 34. 3, 10, 6. 4, 14, 6. Matth. 26, 65. Marc. 14, 63). Aber auch noch heute bringt man in gebirgigen Gegenden den Wein in Schläuchen fort, wenigstens in wärmern Gegenden, und Schiller konnte demnach diese bequeme Art der Fortschaffung seinen Räubern geben.

*) Auszug, hier überhaupt von dem, was in der Lotterie gezogen wird, während es gewöhnlich den Treffer bezeichnet, wie extrait.

**) Sehr geläufig war unserm Dichter das Wort des Psalmisten (29, 6), die Sonne freue sich wie ein Held zu laufen die Bahn. Schon 1776 in dem

daß es in der Jugend sein Lieblingsgedanke gewesen, wie die Sonne zu leben und zu sterben, erfüllt ihn mit bitterm Schmerz, und doch will er sich so ganz in diese glückliche Zeit versetzen, daß er sich den Hut ins Gesicht drückt und allein zu sein wünscht. Trotz der Mahnungen von Schwarz und Moor (Schweizer ist stillschweigend weggegangen, um Wasser für ihn zu holen) überwältigt ihn das Verlangen nach der unschuldigen Kindheit. Schwarz sucht ihn durch den Hinweis auf den lieblichen Abend zu erheitern, aber gerade die Herrlichkeit der Welt läßt ihn um so tiefer seine Schuld empfinden. Grimms Spott gegenüber empfindet er schneidend den Verlust seiner Unschuld, seines Glückes. Lebhaft denkt er sich, wie an diesem Frühlingsabend alles hinausgegangen, sich des schönen Himmels zu freuen*); ihm ist dieser jetzt zur Qual. Alle andern denkt er sich jetzt so glücklich, so friedlich verbunden, alle wie eine Familie, auf die Gott väterlich herabschaue. Das ist freilich eine äußerst übertriebene, über die Wirklichkeit sich keck hinwegsetzende Vorstellung, die er sich selbstquälerisch macht, um im Gegensatze dazu sein eigenes schreckliches Bild auszuführen: er allein ist von Gott verstoßen, hat keinen Vater, keine Geliebte, keine Freunde; Mörder umgeben, Gewissensbisse foltern ihn; an das Laster ist er geschmiedet, er geht auf schrecklichem Wege seinem Verderben entgegen**); in

---

Gedicht der Abend heißt es, die Sonne zeige, „vollendend gleich dem Helden“, dem tiefen Thal ihr Abendangesicht.

*) Eckardt thut dem Dichter wohl Unrecht, wenn er meint, er lasse hier wirkliche Spaziergänger in der Nähe der jetzigen Zufluchtsstätte der Räuber erscheinen. Es ist dies eben so wenig der Fall, als er gleich darauf mit diese Tagelöhner auf in der Ferne geschaute Tagelöhner deutet; er sieht sie eben nur lebhaft vor sich. Im andern Falle hätte sich der Dichter freilich eine übergroße Freiheit genommen.

**) Hinausschwindeln, mit Schwindeln hinschauen, wie ähnlich hin-

dieser unendlich schönen Welt jammert er über den Verlust seiner Tugend, wie der einsam in sein Elend vertiefte Abbadona bei Klopstock, als er seinen Gott getreu gebliebenen Abdiel sieht (Messias II, 743—817). Von rührendster Wehmuth ergriffen (der Sturm der Verzweiflung hat sich schon gelegt, wie Grimm gleich darauf bemerkt)*), wünschte er wiedergeboren zu werden**), wenn auch als Bettler. Ja ein Taglöhner wollte er sein***); er würde sich dann gern abmüden, daß ihm das Blut von den Schläfen rollte (ein überstarker, den Mediziner verrathender Ausdruck, da man sonst nur vom Schweiße spricht), um nur das Glück eines ihm jetzt verwehrten rein menschlichen Genusses, eines gesunden Mittagsschlafes oder einer erquickenden Thräne, zu gewinnen. Voll inniger Sehnsucht nach jenen seligen Tagen seiner Jugend fragt er sich, ob diese nie mehr Kühlung seinem brennenden Busen bringen werden. †) Nein, sein Glück ist vorüber; drum soll die Natur, die ihn so schön gebildet hatte, mit ihm trauern. ††) Mit Absicht folgt die Erwiederung in denselben

---

schwindeln im Gedichte der Eroberer steht. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 17. Wunderlich ist es, wie er das Laster als ein schwankendes, vom Winde hin und hergetriebenes Rohr (Matth. 11, 7) denkt, auf dem er sitzt. Boxberger vergleicht aus dem Messias (XIV, 872) „das weichende Rohr unserer Tröstungen".

*) Eckardt nimmt hier die Zwischengedanken an: „Wie kam es, daß du verloren gingst? Deine glückliche Jugend war es, die dich unglücklich machte", da doch nur der so gewöhnliche Gedanke zu Grunde liegt, er wünschte noch einmal das Leben anfangen zu können.

**) Joh. 3, 4: „Kann er (ein Mensch) auch wiederum in seiner Mutter Leib gehn und geboren werden?"

***) Luc. 15, 19: „Mache mich als einen deiner Tagelöhner."

†) „Mit köstlichem Säuseln kühlen." Klopstocks Messias I, 92: „In stillen Düften und köstlichem Säuseln."

††) Es schweben die Worte aus Werthers letztem Briefe vor: „So traure denn, Natur! dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende".

Worten. Und so versinkt er denn in das trostlose Gefühl, daß die Tage des Friedens für ihn auf immer dahin sind.

Und doch soll er bald fühlen, daß auch er im Leben nicht ganz freudlos dasteht. Schweizer hat sich bemüht, aus dem Flusse Wasser für ihn zu holen, dabei aber einen gefährlichen Sturz erlitten, den er für nichts achtet, da es ihm dadurch gelungen, gutes Quellwasser zu entdecken, von dem er einen Hut voll bringt. Als Moor das fließende Blut von dessen Gesicht abwischt, bemerkt er die Hiebe, die er heute von den böhmischen Reitern empfangen. Dadurch kommt er denn auf den heldenhaften Kampf, in welchem sie nur einen Mann verloren, leider seinen Roller, der den Heldentod gestorben, aber als Räuber, so daß man ihm kein Ehrendenkmal errichten wird. Eine Thräne, die er sich eben gewünscht, fließt dem Edlen, dessen Gebeine damit vorlieb nehmen müssen. Höchst sonderbar ist es, daß Schweizer genau die Zahl der gebliebenen Feinde kennt (gerade wie Schufterle II, 3 die der in der Stadt Umgekommenen), und das Verhältniß der Gefallenen zu einander ist doch märchenhaft. Aber durch die Tapferkeit der Seinen, die seinem Herzen so wohl thut, fühlt er sich auch zum Danke verpflichtet, und so schwört er, trotz Schweizers Versuch, ihn zurückzuhalten, bei Rollers Gebeinen, sie nie zu verlassen, was freilich eigentlich nur eine Erneuerung der bei der Uebernahme der Hauptmannsstelle beschworenen Verpflichtung ist.

Da tritt ihm ein vornehmer, gleich ihm unglücklicher junger Mann entgegen, der, durch den Ruhm seines Namens angezogen, unter ihm eintreten will, da sein Unglück auch ihn treibt, sich an der Menschheit zu rächen. Moor, der eben neugeboren zu werden gewünscht hatte, um ein anderes Leben zu beginnen, findet Gelegenheit, seinen Abscheu gegen das Räuberleben einem

jungen Manne entgegenzuhalten, der zu demselben verhängniß-vollen Schritt, wie er einst, durch sein auf die schrecklichsten Mißstände der Zeit deutendes Unglück getrieben wird. Ob hier eine wirkliche Geschichte zu Grunde liegt, die Schiller nur nach Böhmen verlegt hat, wissen wir nicht.*) Den Namen des Mannes wählte er ohne besondere Beziehung. Ein reichsfreiherrliches Geschlecht Koschinsky von Koschin finden wir in Schlesien; es stammt aus dem Hause Rawicz. 1709 wurden diese Herren auch in den böhmischen Freiherrstand erhoben. Kosinsky**) hat von den Räubern eine hohe Ansicht, indem er in ihnen Männer der Freiheit, Beschützer der Armen und Unterdrückten sieht. Seine Verehrung für Moor spricht sich in der Frage nach ihm aus, die, wie sein ganzes frisches, edles Wesen, Schweizer herzlich wohl thut. Gleich erkennt Kosinsky seinen Mann an dem vernichtenden Blick, der ihn, wie er sagt, an Marius auf den Trümmern von Karthago erinnert.***) Schweizer wird durch Kosinskys begeisterte Rede wie durch sein ganzes Wesen gewaltig erfreut. †) Als Grund seines Wunsches, von Moor, dessen Thatenruhm zu ihm gedrungen, aufgenommen zu werden, bezeichnet er sein grausames Schicksal, das alle Hoffnungen seines Lebens zerstört, ihn auch, als der Drang nach Thaten ihn zum Soldaten gemacht††),

---

*) Vgl. Boxberger im Archiv für Literaturgeschichte III, 285 f.

**) Seine Unentschiedenheit, die Männer anzureden, ist treffend bezeichnet. Mit he holla! macht er sich auf die eben gesehenen Männer aufmerksam. — Revier ist nach älterm Gebrauch, wie noch bei Opitz, weiblich gebraucht, dagegen in der Theaterbearbeitung sächlich.

***) Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 438.

†) Blitzbub, ein volksthümlicher Ausdruck, wie Blitzjunge, Blitzkerl, Blitzmädel.

††) Statt machen würde, das die Theaterbearbeitung beibehält, sollte es heißen gemacht haben würde.

verfolgt habe, da es sein Schiff auf der Fahrt nach Ostindien scheitern ließ, was er denn wohl als eine Stimme des Schicksals betrachtet haben muß, da ihm dadurch ein weiterer Versuch im Kriegerleben nicht abgeschnitten war. Schweizer sieht in seiner leidenschaftlichen Weise ihren Roller schon „zehnhundertfach*) in ihm vergütet“, was doch bei dem Andenken, das er diesem erhalten muß, etwas anstößig ist. Moor aber, der in ihm „wieder einen Kläger wider die Gottheit**)“, einen der vielen Unglücklichen, sieht, verweist ihm seinen unbesonnenen Entschluß. Zuerst hält er ihm das Mühe- und Gefahrvolle des Räuberlebens entgegen, womit er freilich auf ihn zu wirken nicht hoffen sollte; dann glaubt er ihn durch das Unedle des Räuberlebens, wo er Wehrlose aus schnödem Gewinn niederstoße, zurückzuhalten, wobei er ihn, wie eben, als einen unbesonnenen Knaben behandelt. Schweizer ist über die Zurückweisung dieses jungen Hercules ganz ungehalten***), Moor aber hält ihm in mahnendem Ernste die drückende Last eines Meuchelmordes vor. Als dieser jeden von Moor ihm befohlenen Meuchelmord verantworten zu wollen erklärt, weist er dies als Schmeichelei ab und deutet auf seine

*) Vielmehr zehn-, hundertfach. In der mannheimer Theaterhandschrift steht bloß zehnfach.

**) Die Theaterbearbeitung setzt dafür „ein vom Himmel Verworfener“, was bei Moors jetziger Stimmung ungehörig ist. Eckardt erklärt irrig, „einer, der glaubt, daß der Sieg dem Bösen gehöre“.

***) Er bedient sich eines komischen Vergleiches mit dem Marschall von Sachsen. Graf Moritz von Sachsen, seit 1746 Marschall aller französischen Armeen, hatte durch seine kühnen Kriegsthaten alle Welt in Erstaunen gesetzt. Er starb 1750. Hier schweben seine Großthaten im österreichischen Erbfolgekriege vor, wo er Prag mit Sturm nahm. Das Zurückjagen bis über den Ganges ist eine lustige Uebertreibung. Sonderbar hat die Theaterbearbeitung diese Stelle beibehalten, trotz der in ihr angenommenen viel frühern Zeit. Freilich war die Stelle in die mannheimer Theaterhandschrift nicht übergegangen.

eigene Gewissensqual und das ihm drohende schreckliche Ende am Galgen oder auf dem Rade hin. Auf die Frage, ob er schon etwas mit dem Gedanken, es verantworten zu müssen, gethan habe, führt er entschlossen diese Reise zu ihm an. Moor aber spottet, sein Hofmeister sei wohl unvorsichtig genug gewesen, ihm die Thaten des berühmten, in Balladen viel gesungenen sagenhaften altenglischen Räubers Robin Hood*) in die Hand zu geben, wodurch er seine Einbildung erhitzt und ihn mit der Großmannsucht angesteckt habe. Verfehlt war es, wenn Eckardt hieraus schloß, Karls Hofmeister habe sich dieses Vergehens gegen ihn selbst schuldig gemacht; hat dieser ja die Großmannsucht und die Verachtung der Gegenwart aus Plutarch eingesogen. Entschieden glaubt er ihn dadurch abzuwenden, daß man auf diesem Wege nicht Ruhm erwerbe, sondern Fluch, Gefahr**), Tod und Schande. Daß er ihn auch auf das zufällig auf einem nahen Hügel befindliche Hochgericht hinweist, dürfte höchst unnöthig sein.***) Spiegelberg, die gemeine Gaunerseele, kann seinen Aerger über Moors Dummheit nicht unterdrücken, indem er gar nicht an die Möglichkeit denkt, das Gewissen dränge diesen, den jungen Mann zu retten. Da Kosinsky aber auf die ihm entgegengehaltene Schande erwiedert, wer, wie er, den Tod nicht fürchte, was könne der fürchten? so weist Moor dies als aus dem Seneca angelernte stoische Wortweisheit zurück. Seneca lehrt, daß der Weise nichts fürchte, „nicht Tod, Fesseln, Feuer noch die andern Pfeile des

*) Der Schiller aus Shakespeare bekannte Anführer einer Räuberbande (vgl. die beiden Veroneser IV, 1) paßt für Deutschland nicht. Man könnte nur an die in Deutschland unbekannte Lytell Gest of Robin Hood denken.

**) Die Gefahr dürfte hier abschwächend wirken.

***) In der mannheimer Theaterhandschrift folgen hier gar noch die später ausgestrichenen Worte: „Fühlst du die ewige Strafe, die jenseits des Grabes auf dich wartet?“

Schicksals" (epist. 85, 23), weil er sie nicht für Uebel halte: aber der Weise muß sich von allen Leidenschaften und Lastern frei halten, von dem Lasterhaften gilt das stolze Wort nicht. Doch nicht stoische Weisheit, wie Moor annimmt, treibt Kosinsky, sondern der Muth der Verzweiflung. Vergebens hält Moor ihm mit väterlicher Theilnahme vor, er trete hier aus dem Kreise der Menschheit heraus, er müsse, wenn er kein höherer Mensch sei, ein Teufel werden; vergebens mahnt er ihn, von diesem schrecklichen Bunde abzustehn, den nur Verzweiflung eingehe, wenn ihn nicht eine höhere Weisheit gestiftet habe, er verwechsle Verzweiflung mit Stärke des Geistes; er solle ihm glauben, der es erfahren (man wünschte dies bestimmt ausgesprochen), und fliehen. Hier fällt es denn doch sehr auf, daß Moor zugibt, auch eine höhere Weisheit könne einen Räuberbund stiften. Meint er denn wirklich noch, als Räuber die Vorsicht mit Billigung der höhern Weisheit spielen zu können? Und wie sehr schwächt er seine Mahnung, wenn er einräumt, ein höherer Mensch werde in diesem Bunde kein Teufel sein.*)

Zuletzt glaubt Kosinsky durch die Geschichte seiner unglücklichen Liebe Moors Herz erweichen und ihm die Nothwendigkeit seines Entschlusses beweisen zu können. Seine Erzählung ist eben so lebhaft ergreifend gehalten, wie ihr Eindruck auf Moor glücklich dargestellt. Schon der Anfang, wo er seiner Geliebten gedenkt und die Räuber eines solchen Glückes unfähig glaubt, ergreift Moors Herz, in welchem die rührende Erinnerung an sein verlorenes heimisches Glück noch fortwirkt, so daß er jetzt nichts weiter hören will; erst muß er wieder Blut gesehen, die Weichheit seiner Seele verscheucht haben, ehe er dazu fähig ist. Kosinsky

*) In der Theaterbearbeitung fehlt die Stelle „den nur — gestiftet hat"; die Handschrift hat bloß die Worte: „den nur Verzweiflung eingeht".

fährt nach einer glücklichen Erwiederung fort. Moor steht, als er den Namen der Geliebten, den sie mit seiner Amalia gemein hat, vernommen hat, unruhig auf; bei der weitern Erzählung geht er rasch auf und ab. Nur Schweizer begleitet Kosinskys Geschichte äußerlich mit seinen von lebhaftem Antheil zeugenden Bemerkungen.*) In schärfstem Gegensatze zu Schweizer, der denkt, sie würden nun sogleich nach Böhmen ziehen und Kosinsky an dem Minister rächen**), hat Moor bei der Geschichte von Kosinskys unglücklicher Geliebten immer seine gleich dieser ihr Leben vertrauernde Amalia vorgeschwebt; jetzt, von Schweizer aufgestört, ruft er entschlossen aus, er müsse sie sehn, sofort solle alles zum Aufbruch bereit gemacht werden, Kosinsky aber, dessen Unglück ihn tief bewegt, bei ihm bleiben. Verwundert fragen die Räuber, wohin sie sollen, was er vorhabe, da sein Befehl ganz unbestimmt lautet; er aber, der meint, alle Welt müsse wissen, daß es ihn zu Amalien ziehe, kann die Frage nicht begreifen und, da auch Schweizer unentschlossen stehn bleibt, sieht er darin die Weigerung, ihm zu folgen, weshalb er diesen Verräther schilt und schwört, nichts solle ihn hindern, seinen Entschluß auszuführen, wobei sein Schwur bei der Hoffnung des Himmels bezeichnend ist. Als aber Schweizer den Vorwurf des Verrathes entschieden von sich abweist und erklärt, ihm in die Hölle folgen zu wollen (ein scharfer Gegensatz gegen Moors „Hoffnung des Himmels"),

*) Einen Tod, eine sie zu Tod quälende Angst. — Jast, schwäbisch für Hitze, Zorn, wie es auch Schubart braucht; nur sagt man nicht die, sondern der Jast. In der zweiten Ausgabe steht dafür Furie, in Schillers Theater Hast.

**) Es könnte bei dem Hofe, nach welchem Kosinsky citirt wird, wo man seine Amalia gezwungen hat, Mätresse des Fürsten zu werden, nur Prag gemeint sein. Die Geschichte muß schon vor längerer Zeit begonnen haben, da Kosinsky unterdessen Dienste genommen hat.

fällt er ihm freudig um den Hals. Auch jetzt nennt er seine Amalia noch nicht, er hält sich nur an Kosinskys „verseufzt und vertrauert ihr Leben“ *), gibt aber gleich darauf Franken als Ziel ihrer Reise an, wo sie schon in acht Tagen sein sollen. Der Schluß des Aktes ist von allerhöchster Wirkung.

Vierter Akt.

Karl reißt sich mit Gewalt vom väterlichen Schlosse weg, nachdem er des Vaters Tod und den Verrath des Bruders, an dem er sich nicht vergreifen möchte, erfahren, und sich Amalien beim Scheiden unwillkürlich zu erkennen gegeben hat. Im Walde entdeckt er die Schandthat des Bruders an seinem Vater, den er schrecklich zu rächen schwört; er schickt Schweizer mit mehrern Räubern, ihm diesen lebendig zu bringen.

Erste Szene. Karl Moor sendet Kosinsky ins Schloß ab und spricht die Gefühle aus, die sich beim Wiedersehen der Heimat seiner bemächtigen.

Karl befiehlt, ihn als Graf Brand aus Mecklenburg zu melden. Als Kosinsky sich entfernt hat, läßt er seinem Gefühle freien Lauf. Wie der zurückkehrende Odysseus (Odyssee XIII, 354), küßt er den heimischen Boden; herzlich begrüßt er die ganze ihn so wunderbar anheimelnde Natur, Himmel, Sonne, Flur Hügel, Ströme und Wälder und die von den Gebirgen (vgl.

*) Man sähe hier gern Kosinskys Worte „Amalia seufzt und vertrauert ihr Leben“ genau wiederholt. In der Ausgabe des Theaters wird sie weint wiederholt.

oben S. 167**) ihn anwehende Luft. Wie in einem Lande der Wonne*), in einer Welt der Dichter fühlt er sich von heiliger Ehrfurcht ergriffen; einen Augenblick bleibt er stehn. Aber näher tretend sieht er überall die bekannten Plätze der Jugend, welche ihn an die selige Knabenzeit erinnern.**) Allgewaltig erfaßt ihn der Gegensatz zwischen damals und jetzt; der „böse Feind"***) hat seine frohe Erwartung, hier einst glücklich und beglückend zu leben, neidisch zu nichte gemacht. Jetzt, wo dieser Gegensatz in aller Schärfe ihm auf die Seele fällt, fragt er sich, was er denn hier eigentlich wolle, ob er durch den Anblick des verlorenen Glückes um so unglücklicher werden wolle. †) Nein, er muß fliehen, damit der süße augenblickliche Genuß, wenn er ihm entsagen muß, ihn nicht um so unglücklicher mache. So will er denn rasch die Thäler seines Vaterlands verlassen, die ihn jetzt in Verzweiflung gesehen. Doch als er, im Begriffe sich weg zu wenden, das Schloß erblickt, ist es ihm unmöglich, Amalien und den Vater nicht wieder zu sehn: dieser Anblick soll ihn zermalmen, zur gerechten Strafe seiner Greuelthaten. ††) Aber sich umkehrend, um dem Schlosse zu nahen, wird er vom Wunsch ergriffen, das Bild des vergossenen Blutes, des Blickes der Ermordeten möge ihn die Zeit über frei lassen, damit er dieses Glück rein genieße.

---

*) Elysium. Vgl. III, 2: „O all ihr Elysiumsszenen meiner Jugend" und das Gedicht Elysium.

**) Fanger kann nur Name des Hundes sein. — Der Held Alexander. Daß er dessen Geschichte gern gelesen, sagt uns Franz I, 2.

***) „Der böse Feind" heißt der Teufel, wie auch „der leidige Feind", „der Feind". Unter V, 2 steht so „der Erzfeind."

†) Die Stelle: „Aber — zurückläßt" findet sich auch im zweiten von Schillers philosophischen Briefen, wo nur ein Traum, fuhr über und in die Nacht stehen.

††) Eckardt umschreibt irrig „und sollte er ihn zermalmen".

Und so kündigt er den Seinigen im Geiste sein Erscheinen mit gespannter Freude an. Doch als er schnell auf das Schloß zugehn will, befällt ihn wieder das schauderliche Bild, das er bittet, Tag und Nacht, selbst in Träumen, möge es ihn quälen, aber nur jetzt die einzige Wonne ihm nicht trüben. An der Pforte fühlt er „Todesschauer, Schreckenahnung"; das in Folge dieses Besuches seiner harrende Unglück weht ihn in dem so bedeutenden Augenblick wie eine schreckliche Ahnung an.

Zweite Szene. Zwischen beide Szenen fällt seine Begegnung mit Franz und Amalien. Karl hat vorgegeben, vor achtzehn Jahren den alten Moor, dessen Tod ihn erschüttert, getroffen zu haben. Nach dem Mittagsessen soll Amalia auf seinen Wunsch ihn in die Bildergalerie und in den Garten führen. Der längere bedeutungsvolle Zeitraum zwischen beiden Szenen ist jedenfalls störend. Deshalb ließ die Theaterbearbeitung die erste Szene weg. Amalia verräth unwillkürlich, daß sie den alten Geliebten noch immer liebt, doch auch von dem Fremden fühlt sie sich angezogen. Franz, seltsam durch den Fremden berührt, zwischen dem und Amalien er eine besondere Anziehung bemerkt hat, überzeugt sich in der Gemäldegalerie, daß es Karl sei, und, von fürchterlicher Angst ergriffen, ruht er nicht, bis der alte treue Daniel ihm verspricht, morgen den Fremden zu vergiften.

Nachdem Karl an den Gemälden vorübergegangen, glaubt er, das des alten Maximilian Moor sei nicht unter ihnen, worauf Amalia ihn bittet, besser zuzusehn. Vor einem Bilde stehn bleibend vermißt er an ihm den höchst bezeichnenden sanftmüthigen Zug um den Mund, und doch, als er nun näher zusieht, erkennt er auf einmal den Gesuchten, vor dem er, wie vom

Blitz getroffen, stehn bleibt. Es wird hier angenommen, das Gemälde sei nicht ganz getroffen und Karl trage das Bild des Vaters reiner in der Erinnerung, ähnlich wie Amalia II, 2 von Karls Bild sagt. Auffallend bleibt freilich, daß Karl vergessen haben soll, wo das Bild seines Vaters hänge, und es erst nach einiger Zeit erkenne. Insgeheim muß er den Vater um Verzeihung bitten, und die laute Anerkennung seiner Vortrefflichkeit geht so weit, daß er ihn unter Thränen einen göttlichen Mann nennt. Der ungemeine Antheil und ihre innere Hinneigung machen Amalien so vertraulich, daß sie des Fremden Hand ergreift, um ihm die traurige Ueberzeugung auszusprechen, daß es kein volles Glück auf Erden gebe, was sie denn auf seine Frage als ihre eigene Erfahrung bekennt. Auf seine genauere Erkundigung erwiedert sie sehr unbestimmt, und um nicht länger Rede stehn zu müssen, geht sie weiter und rasch am Bilde Karls vorbei. Seine Bemerkung, es sei dies eine unglückliche Physiognomie, wodurch er Amaliens Widerspruch hervorrufen will*), läßt sie unerwiedert und weist auf das zuletzt hängende Bild hin, das den regierenden Herrn darstelle. Seine wiederholte Frage schneidet sie durch die Aufforderung ab: „Sie wollen nicht in den Garten gehn?“ Als bei der nochmaligen Wiederholung Amalien Thränen ins Auge kommen, bricht er, sich halb vergessend, in die Worte aus: „Du weinst Amalia?“ die sie so sehr ergreifen, daß sie in der dem Dichter so bequemen, in den Räubern oft angewandten Weise davon eilt. Karl aber ist nun fest überzeugt, daß sie ihn noch liebt.**) Um so tiefer fühlt

*) Boxberger will glückliche statt unglückliche lesen. Karl hat das Feurige und Idealische des Blicks im Sinne, das auf einen raschen, leicht hingerissenen Geist deute.

**) Das noch entbehren wir hier ungern.

er sich von seiner Schuld ergriffen. Alles hier ruft ihm Verdammung zu, das (Schiller sagt der) Sopha, wo ihre Liebe ihn einst erfreute, diese Zimmer und vor allem das Bild des Vaters, den er sich Fluch und Verwerfung zurufen hört. Es wird dunkel vor seinen Augen, die Schrecknisse Gottes*), das Weltgericht schaut er, er muß sich sagen, daß er den Vater getödtet. Und so rennt er vor dem Anblicke des Bildes fort.

Franz hat unterdessen keine Ruhe finden können; unwillkürlich treibt es ihn in die Galerie. Die Erscheinung des Fremden hat ihn in Angst und Zagen gesetzt; es ist ihm, als ob die Hölle sich gegen ihn wende, ein Spion der Hölle auf allen Schritten ihn verfolge, daß er ihr nicht entgehn könne. Der Fremde scheint ihm so bekannt; noch mehr beunruhigt es ihn, daß Amalia nicht gleichgültig gegen diesen ist, und er von Neigung zu ihr ergriffen sich zeigt.**) Seine mißtrauische, angstgequälte Seele muß dahinter ein drohendes Unglück fürchten. Da fällt sein Blick auf Karls Porträt, dessen Aehnlichkeit mit dem Fremden ihm auffällt. Wie ein von der Hölle gesandtes Gespenst erschüttert ihn die Ahnung, daß es Karl sei, und auf einmal wacht die Erinnerung seiner Züge in ihm so mächtig auf, daß er sich sagen muß, trotz aller Veränderung seines „wilden, sonnverbrannten" Gesichts, es sei niemand anders als Karl.***) Daß dieser ihn auf einmal um allen Erfolg seiner Frevelthaten bringen solle, wäre zu toll; aber er mag sich in Acht nehmen. Nicht

*) Ein klopstockischer Ausdruck.

**) Sehr stark ist es, was der Dichter hier Karl thun läßt. Mit hastiger Gier sieht ihn Franz das Glas (doch wohl Amaliens) austrinken, in welches unwillkürlich einige Thränen derselben gefallen. Schiller gestattet sich diese starke Annahme hier eben zu seinem Zwecke.

***) In der ersten Ausgabe waren die Worte: „Er ists! trutz seiner Larve", durch Versehen des Setzers irrig wiederholt.

umsonst hat er sich so weit gewagt*); auf Verzeihung seiner Frevelthaten kann er nun einmal nie hoffen, was er in zwei frivolen Vergleichen ausführt. Vorwärts muß er; mag dieser fallen, seinen umgehenden Geist fürchtet er so wenig als den seines Vaters.**) Aber er ist unruhiger, als er sich gestehn mag. Deshalb schellt er, damit er nicht allein sei. Das Schellen in der Galerie ist freilich auffallend, aber Franz befindet sich nun einmal hier. Da es ihm zu lang wird, ehe der alte Diener kommt, ruft er ihn. Wie er ihn von ferne kommen sieht, spiegeln ihm Mißtrauen und Angst vor, dieser sehe geheimnißvoll aus; auch er müsse gegen ihn aufgewiegelt sein. Er weiß nicht, was er ihm auftragen soll, aber sofort fällt ihm ein, durch einen von ihm geforderten Becher Wein ihn auf die Probe zu stellen. Zunächst will er sich seiner versichern; dann aber kommt er zu dem, was sein Hauptziel ist, zur Ermordung des Fremden, durch die er sein Werk vollenden muß.

Vortrefflich ist Franzens mißtrauische Angst in den sich überstürzenden, stürmisch dringenden Fragen an den alten treuen Diener dargestellt, worauf er, nachdem er vergebens diesen zum Bekenntnisse der gegen ihn geplanten Vergistung zu zwingen versucht, sich bemüht, von ihm herauszubringen, der Fremde habe Andeutungen gemacht von früherer Bekanntschaft, von der Nothwendigkeit, sich vorab noch nicht zu erkennen zu geben, von seiner Liebe zum alten Herrn.**) Als Daniel endlich auf die Frage: „daß er ihn (den verstorbenen Grafen) liebe — ungemein

*) „Doch bin ich nun einmal so weit im Blut, daß eine Sünde die andere nachzieht", sagt Richard III (IV, 2).

**) „Er versammle sich zu dem Geist seines Vaters", in anderer Wendung nach 1. Mos. 49, 29.

***) In der mit „Er sagte dir" beginnenden Rede von Franz „daß — Was? davon" darauf nach „Besinne dich recht. —" Daß statt daß.

liebe — wie ein Sohn liebe —", gestehn muß, etwas dergleichen von ihm gehört zu haben, erblaßt Franz und er wird gedrängt, seinen Verdacht, daß der Fremde sein Bruder sei, zu verrathen, wogegen Daniel nur berichten kann, daß er beim Bilde des alten Herrn, wie vom Donner gerührt, plötzlich stehn geblieben, und mit Thränen Amaliens Wort „Ein vortrefflicher Mann!" bestätigt habe. Dies stimmt nicht ganz zu der wirklichen Darstellung; auch ist Daniel dort gar nicht zugegen, wie er hier vorgibt. Die Theaterbearbeitung läßt ihn an der Thüre horchen, was dem treuen alten Diener nicht ansteht. Endlich ist auch der Zusatz „in der Galerie" ungehörig, da unsere Szene in derselben Galerie spielt; es müßte „hier in der Galerie" und weiter unten „dort bei dem Porträt" stehn. Daniels Bericht kann natürlich Franz in seiner Vermuthung nur bestärken, und so befiehlt er nach kurzer Einleitung, in welcher er zu Daniels Entsetzen über Gott und Gewissen spottet, mit scharfer Berufung auf den ihm schuldigen Gehorsam, der Graf dürfe morgen nicht mehr am Leben sein. Umsonst sind alle Anrufungen Gottes und seiner seligen Mutter, daß er so unschuldig in diese Noth gerathe: Franz droht ihm mit dem Hungertode im tiefsten seiner Thürme, und als er auf seine bestimmte Frage, ob er wolle oder nicht, endlich mit Nein antwortet, will er drohend abgehn. Daniel hält ihn auf und fällt vor ihm nieder. Seine rührende Beschwörung, er möge nicht etwas von ihm fordern, das ihn, der immer treu und redlich an seinem Glauben gehalten, zum Abscheu vor Gott und Menschen mache*), hält er nur für Geplapper. Auf sein

*) „Hab' Vater und Mutter geehret" nach den zehn Geboten (2. Mos. 20, 12). — Vervortheilen, wie auch bei Luther 1. Thessal. 4, 6. — „Vor Gott und Menschen", nach Röm. 12, 17. 1. Cor. 8, 21. Luc. 24, 19. — Schlafen gehn, wie III, 1.

Versprechen, dafür in Zukunft noch mehr sich anstrengen und in seinem Gebet ihn Gott empfehlen zu wollen, erwiedert er mit den Worten Samuels (1 Sam. 15, 22): „Gehorsam ist besser denn Opfer", und er wagt den befohlenen Mord mit der Vollstreckung eines rechtlichen Urtheils zu vergleichen. Die Hindeutung auf den Brudermord weist er leichtfertig damit zurück, daß er ihm keine Rechenschaft schuldig sei. Doch in der Absicht, ihn willfähriger zu machen, will er ihm sogar eine Belohnung für das darbieten, was er in seinem Dienste thue*), wogegen Daniel bemerkt, seine Dienste habe er ihm nur unter der stillschweigenden Bedingung angeboten, daß er dabei seine christliche Pflicht erfüllen könne. Franz räumt ihm nun einen Tag Bedenkzeit ein, was bei der Furcht, die er vor dem Bruder hat, ganz unbegreiflich ist, wenn wir nicht annehmen wollen, der Himmel verblende ihn, und er will ihn entlassen, nachdem er noch auf die gräßliche Strafe hingewiesen, welche im Falle der Weigerung seiner warte. Daniel bleibt nachdenkend stehn, erklärt sich dann bereit, morgen den Befehl zu erfüllen. Er hat unterdessen den Entschluß gefaßt, den Fremden, in welchem er jetzt nach Franzens Andeutungen den verlorenen jungen Herrn erkannt hat, zu warnen und zu entfliehen. Davon ahnt auffallend der sonst so mißtrauische Franz in seiner gierigen Verblendung nichts; er glaubt wirklich den Alten durch seine Drohungen und Versprechungen umgestimmt zu haben (so wenig kennt er die Unerschütterlichkeit reiner Gesinnung), und schon sieht er den unbequemen Bruder seiner Hinterlist zum Opfer gefallen.**) Und

*) Huldigtest im Sinne „mir huldigend (gehorsam) thatest." So sagt Gotter „ein Schiff huldigen." Sonst steht meist nur das Partizipium in transitiver Bedeutung.

**) Auffällt es, daß er den morgigen Abend erst als Zeit seines Henkermals sich denkt.

nun ergeht er sich wieder in seiner gemeinen, alles Geistige und Edle verspottenden Weise, wozu die, wie er glaubt, ihm gelungene Verführung des alten Dieners ihn glücklich gestimmt hat. Von Tugend und Laster könne keine Rede sein, alles komme auf den Vortheil an. Daß man einen Mord schwer nehmen müsse, redet er sich leicht aus. Wenn man aus bloßem zwecklosen Kitzel dazu komme, einen Menschen zu zeugen, warum sollte er dem viel verständigern Kitzel widerstehn, einen Menschen aus dem Wege zu räumen?*) Und er gefällt sich so sehr in dieser gemeinen Vorstellung, daß er noch einmal die thierischen Reize, welche zur Zeugung eines Menschen treiben, spottend sich vorhält, um auch die Verneinung seiner Geburt, wie er sich physisch ausdrückt, als unbedeutend darzustellen. Doch mit aller versuchten Kälte kann er den Schauder nicht unterdrücken, der ihn bei dem Worte Mord befällt, da die Vorstellung von schrecklichen Strafen im Jenseits damit verbunden ist; und so schmäht er auf Ammen und Wärterinnen, welche solche Gedanken uns von Jugend auf beibringen, indem er sie als bloße Ammenmärchen bezeichnet; ihre religiöse und philosophische Begründung läßt er absichtlich bei Seite. „Mord! wie eine ganze Hölle von Furien um das Wort flattert!"**) Ein Mord ist ja nichts mehr, als wenn durch Zufall ein Mensch nicht gezeugt worden wäre; diesen Gedanken führt er in seiner gemeinen Weise aus. Ohne weitern Uebergang bezeichnet er den Tod als ein Aufhören des Daseins eines Etwas: „Es war etwas und wird nichts"***), hält aber, da

*) Herculesarbeit ist bloß ironisch zu nehmen, nicht auf die Sage zu beziehen.

**) Unter Furien sind die drohenden Strafen des Jenseits gemeint. Vgl. Virg. Aen. VI, 570—572. Aehnlich sagt Faust, als er sich vergiften will, von dem „Durchgang zum Jenseits, um dessen Mund die ganze Hölle flammt".

***) Vor diesen Worten sollte Gedankenstrich stehn. Kurz vorher sind in

der Mensch nichts sei, diesen Satz für gleichbedeutend mit: „Es war nichts und wird nichts“, wonach denn die ganze Sache nicht der Rede werth sei. Den Gedanken, daß der Mensch nichts sei, führt er sodann in ekelhafter Weise aus, wobei er an die Stelle des Staubes, wie die Bibel den Menschen nennt, Morast setzt. Nachdem er so den ihn befallenden Schauder sich ausgeredet, wünscht er hohnlachend seinem Bruder glückliche Reise, und er pocht darauf, das Gewissen, das alle Sünderinnen und Sünder auf dem Todesbett quälen möge, werde bei ihm keinen Zutritt finden. Durch festeres Zusammenhalten der Gedanken und knappern Ausdruck würde das Selbstgespräch an ergreifender Wirkung gewonnen haben. Die sophistische Beschwichtigung seines Gewissens entspricht durchaus dem Charakter von Franz und ist hier um so mehr an der Stelle, als dieses sich eben stärker zu regen beginnt.

Dritte Szene. Karl vernimmt von Daniel, der nicht ruht, bis er sich zu erkennen gibt, von den Anschlägen des Bruders gegen ihn und will, um nicht von der Leidenschaft zur Rache gegen ihn hingerissen zu werden, sofort das Schloß verlassen, nachdem er Amalien noch einmal gesehen hat.

Wie Daniel Karl durch die mit treuer Herzlichkeit ausgemalten Erinnerungen an seine Jugendtage zwingt, sich zu erkennen zu geben, und die hastige Freude des Alten ist vortrefflich ausgeführt.*) Schön ist der Zug, daß der Alte Karl an seinen

---

der zweiten Auflage die wunderlichen Worte: „Der Vater hat in der Hochzeit Nacht (Hochzeitnacht) glatten Leib bekommen“, weggefallen.

*) Daniels Rede ist voll von schwäbischen Redensarten und Ausdrücken. Oehrn ist der Vorplatz im Hause. Nimmt steht für nehmt, abe, abe für herab, luker für locker. Auch die Redensarten ei du mein! (wo mein

Vater erinnert, so daß er ihn umarmen und gestehn muß, wie gern er ihn Vater nennen möchte. Auf Karls Frage nach Amalien vernimmt er, daß sie Franz, der sie täglich gedrängt habe, ihm die Hand zu reichen, scharf abgewiesen.*) Als Karl äußert, weder Amalia noch sein Bruder dürfe von seiner Anwesenheit etwas wissen, bemerkt er, dieser wisse schon zu viel, woran sich Andeutungen schließen, daß Franz ihm die Zumuthung gemacht, den Fremden zu tödten.**) Doch rasch entfernt er sich, um nichts weiter sagen zu müssen.

Daß Franz ihn beim Vater angeschwärzt, seine Briefe gefälscht und unterdrückt hat, schließt Karl daraus, daß dieser die falsche Nachricht von seinem Tode verbreitet hat und Daniel noch auf anderes deutet; diese Einsicht kommt wie eine Erleuchtung über ihn.***) Freilich wäre eine etwas bestimmtere Angabe in Daniels Reden erwünscht. In Verzweiflung, daß er ein solcher Thor gewesen, sich täuschen zu lassen, rennt er wider die Wand. Irrig meint Eckardt, Karls Schuld wachse in seinen Augen dadurch, daß der Fluch ein erlogener gewesen, vielmehr wirft er sich

---

wohl nicht betheuernd ist, wie unten V, 1, sondern abgebrochen statt mein Gott), gelt, Vogel, in Grundsboden (ganz und gar), verwettern (zerbrechen), mein Lebenstag, das junge Fleisch, jemini, Herr Jerem u. a. gehören der Volkssprache an. Biblisch ist das in die Grube fahren (vgl. II, 2) und das folgende. Vgl. Luc. 2, 29 f.

*) Der Ausdruck, Franz habe die Zeitung, Karl sei gestorben, „ausstreuen lassen", paßt nicht recht zu der Ankündigung seines Todes durch Hermann. Auch die tägliche Wiederholung des Antrages von Franz ist um so auffallender, als Daniel thut, als ob er Zeuge des „saubern Abkappens" gewesen.

**) Unangenehm fällt es auf, daß Daniel in den Worten: „Meine alten Knochen abnagen — saufen", sich unabsichtlich derselben Ausdrücke wie Franz IV, 2 bedient.

***) Bei nicht du, Vater! schwebt vor „haben mich zum Mörder, Räuber gemacht".

vor, daß er nicht geahnt, des Vaters Herz könne sich unmöglich verhärten. Das Rennen wider die Wand, wie V, 2 wider die Eiche, gehört gleich dem Davonrennen zum dramatischen Apparat des jungen Dichters. Daß ein Bruder einer solchen abscheulichen Bosheit fähig sei, erregt seine Wuth, doch dem eben jetzt kommenden Kosinsky befiehlt er, sofort alles zur Abreise zu bereiten.*) Erst darauf vernehmen wir, weshalb er flieht.**) Aber bei Kosinskys Meldung, die Pferde seien gesattelt, fühlt er die Unmöglichkeit zu scheiden, ehe er Amalien noch einmal gesehen.

Vierte Szene. Amalia, die in den Garten (wie III, 1) gegangen, kämpft vergebens wider die Neigung zu dem Fremden, der sie wundersam anzieht. Gegen ihn spricht sie ihre schwärmerische Liebe zu ihrem Geliebten aus. Als dieser ihr gesteht, seine Geliebte sei unglücklich, weil er ein Mörder, jubelt sie in ihrer Schwärmerei, daß ihr Karl engelrein sei. Vor seinem Scheiden gibt dieser sich unwillkürlich zu erkennen.

Amalia erinnert sich der letzten Worte des Fremden, bei denen sie geflohen war; seine Stimme hatte ihr wie die ihres Karl geklungen. Freilich fällt es sehr auf, daß der Blick der Liebe hier weniger scharfsinnig ist als bei Daniel, Angst und Furcht bei Franz. Da sie die Neigung zu diesem sich nicht verhehlen kann, will sie mit Gewalt sich seiner entschlagen; auch glaubt sie, sich das Zeugniß geben zu dürfen, daß sie Karl ihre

*) Laß alles da kann sich nur auf das Gepäck beziehen. Kosinsky hatte gedacht, er bleibe über Nacht. — „Daß kein Aug dich gewahr werde." Niemand soll die rasche Abreise ahnen.

**) In den Worten: „Und der Tod rühre sie (deine Unthat) nicht auf!" läse man lieber Mord.

Liebe treu bewahrt habe. Und doch muß sie sich gestehn, daß des Fremden Bild immer neben dem ihres Karl steht, sie dessen „Du weinst, Amalia?“ nicht vergessen kann; eben deshalb will sie ihn nie wiedersehn. Bei seinem Eintritt aber kann sie nicht von der Stelle; doch um sich gegen seinen Einfluß sicher zu stellen, nimmt sie Karls Bild heraus, wohl dasselbe, das der alte Moor II, 2 in den Händen hatte, nicht das von Hermann überbrachte.*) Die Vergötterung ihres Karl erregt Moors Bestürzung, da er sich solcher Liebe unwürdig fühlen muß; ein Ha! entfährt ihm. Als sie darauf gesteht, er habe so vieles im Gesichte, in Augen und Stimme mit dem Geliebten gemein, schaut er verlegen zur Erde. Schwärmerisch gedenkt sie in dichterischer Erhebung des Glückes ihrer Liebe, das sie an dieser Stelle genossen**), und führt auf die Frage, ob er noch lebe, schmachtend hingerissen aus, wie ihre Liebe ihn überall in der weiten Welt begleite, sie alle Entbehrungen und alle Noth ihm wie ein Schutzgeist lindere. Wie weit auch die Liebenden von einander getrennt sein mögen, fügt sie hinzu, die Seelen verlassen ihren Kerker, wie schon Plato den Körper nannte, und finden sich in der Empfindung wieder, welche das Paradies der Liebe ist. Des Fremden trauriger Blick zieht sie noch inniger zu dem Ebenbild ihres Karl hin. Auf ihre Frage nach seiner Trauer weiß er sich nur durch die Bemerkung zu helfen, der Ausdruck ihrer Liebe wecke

*) Sich versilbern, von der Thräne sehr kühn nach den dichterischen Ausdrücken Silberquell, Silberflut, Silberwelle u. ä. Hölty braucht den Ausdruck vom Monde.

**) Zu der Bemerkung, sie habe neben ihm Himmel und Erde vergessen, vgl. Amaliens Lied am Anfange des dritten Aktes. Daß die Blumen sich ihrer Liebe freuten, wird etwas sonderbar dadurch bezeichnet, daß die von ihrem Fuß zertretenen gern gestorben, wie das Veilchen in Goethes schon seit 1775 bekannter und viel gesungener Ballade, auf die Schiller deutlicher in Kabale und Liebe (I, 3) sich bezieht.

seine eigene Liebe. Aber daß er eine andere liebe, regt ihre Eifersucht auf, so daß sie erblaßt und sich das Wort entfahren läßt: „Was? Sie lieben eine andre?“ worüber sie sich selbst entsetzt, als sie es ausgesprochen. So wenig vermag sie die Neigung zu dem Fremden trotz alles Widerstandes zu unterdrücken. Die reine Zartheit einer weiblichen Seele fehlt Amalien, wie wir solche auch in Schillers fast gleichzeitigen Lauraoden bei allem mystischen Schwunge vermissen. Karl muß ihr nun von seiner Geliebten sprechen, und zwar sagt er gerade dasjenige, was bei Amalien zutrifft. Die Bemerkung, sie habe ihm die Krone einer Heiligen aufgeopfert, deutet darauf, daß Amalia den Entschluß, ins Kloster zu gehn, wieder aufgegeben, als sie gehört, er lebe noch. Freilich ist schwer zu sagen, von wem Karl dies erfahren habe. Amaliens Erwiederung: „Wie beneid' ich ihre Amalia?“ fällt auf, da das Verhältniß gerade dasselbe ist. Auf Karls Erklärung, seine Geliebte sei unglücklich, da ihre Liebe einem Verlorenen gelte und niemals belohnt werde, verweist sie, da sie sich nur an das letztere hält, auf das Wiederfinden und Wiedererkennen der Liebenden im Himmel, worauf er erwiedert, seiner Amalia werde das Wiederfinden schrecklich und sie deshalb ewig unglücklich sein.*) Da Amalia nicht begreifen kann, wie ein von ihm geliebtes Mädchen unglücklich sein könne, muß er ihr endlich erklären, daß Mord sein Handwerk sei. Dadurch erregt er, da Amalia immer nur einseitig hört, was ihr gemäß ist, deren Jubel, daß ihr Geliebter rein sei, ein Abglanz der Gottheit, die nur Huld und Erbarmen. Wie tief muß Karl durch dieses einzige, so schmählich getäuschte Vertrauen erschüttert werden, das ihn in innerster Seele fühlen

*) „Ewigkeit heißt ihr (jener Welt) Name.“ Klopstock Messias V, 454 (von dem dritten Sabbat, nach dem Weltgericht): „Ewigkeit heißet sein Maß.“

läßt, wie unglücklich er die Geliebte gemacht; es ergreift ihn so, daß er sich abwendet und zur Seite tritt. Amalia dagegen, die nichts davon sieht, überläßt sich ganz dem Glücke ihrer Liebe, und so stimmt sie die erste Strophe ihres Lieblingsliedes (vgl. oben S. 159) an. Karl, davon hingerissen, ergreift die von ihr niedergelegte Laute und singt den auf seine Flucht von ihr deutenden Anfang der zweiten Strophe, und noch ehe Amalia von der Verwunderung sich erholen kann, eilt er davon. Jetzt kann sie nicht mehr zweifeln, daß er ihr Geliebter sei. Am Ende der Szene fehlt jede sie betreffende szenarische Bemerkung. Die ganze Szene ist mehr gedacht als herzlich empfunden.

Fünfte Szene. Moor kehrt zu den Räubern zurück. In Verzweiflung will er sich selbst den Tod geben, doch er fühlt sich stark genug, das Leben zu ertragen. Die Entdeckung, daß der böse Bruder den Vater dem Hungertod geweiht hatte, macht ihn rasend. Er schickt die Räuber ab, ihm den Vatermörder zu bringen, an dem er fürchterliche Rache nehmen will.

Von dem beginnenden Räuberlied wurden erst in der zweiten Auflage die Strophen, mit Ausnahme der von der ganzen Bande gesungenen ersten und letzten, auf Spiegelberg (V, 5—11), Razmann (12—15), Schweizer (16—20) und Spiegelberg (21—28) vertheilt. In der ersten Strophe sind die ungeraden Verse trochäisch, die geraden jambisch; das letztere Maß geht in den folgenden durch. Die erste führt den von Schiller auch sonst (Siegesfest 13, Reiterlied in Wallensteins Lager Str. 3) ausgesprochenen Gedanken: „Wer weiß, ob wir morgen noch sind? so laßt uns heute noch leben"*), mit Beziehung auf das

*) Mit diesen Worten bezeichnet Schiller im Plane der Malteser die Ausgelassenheit seiner Ritter, indem er bemerkt: „Die wilde Natur ist in Frei=

Räuberleben aus.*) Die zweite Strophe schildert die Freiheit ihres Lebens in der freien Natur, und feiert den Gott der Diebe als ihren Mann, die dritte geht auf ihre Besuche bei Pfarrern und Pächtern**) und ihre Sorglosigkeit um den andern Tag, wo der liebe Herrgott nur dem Sprichwort angehört; die vierte gedenkt ihrer Brüderschaft mit dem Teufel, zu welcher ihnen der Wein Muth und Kraft gebe. Die grause Lust am Unglück, das sie anrichten***), ja am Morden selbst †), stellen die beiden folgenden Strophen dar. Zuletzt setzen sie sich über das Jenseits mit lustigem Leichtsinn hinweg.††)

Die Räuber sind wegen Moors längern Ausbleibens besorgt, dessen Absicht sie bei diesem Besuche Frankens gar nicht ahnen, was freilich außerordentlich auffällt, da sie von der Universität her wissen, wo er zu Hause ist.†††) Spiegelberg sucht unterdessen

heit gesetzt, die Augenblicke sind kostbar, sie müssen genossen werden." Vgl. Jes. 22, 13: „Lasset uns essen und trinken; wir sterben doch morgen." 1. Cor. 15, 32: „Lasset uns essen und trinken; denn morgen sind wir todt."

*) Schon im Abdrucke der von Zumsteeg gesetzten Gesänge aus den Räubern und in der zweiten Auflage lautet der erste Vers abweichend: „Karessiren, saufen, balgen."

**) Mast, oberdeutsch für fett.

***) Str. 6, 1—3 beziehen sich auf die Ermordung eines jungen Mannes. — Geschlagner, durch dessen Tod unglücklicher.

†) Hier sind, wie bei Schiller später häufig, der zweite bis vierte Fuß der beiden ersten Verse zum bezeichnenden Ausdruck anapästisch. Sonst finden wir einen Anapäst nur Str. 3, 1. 3. In unserer Strophe fehlt V. 1 euch schon in den Gesängen und in der zweiten Auflage.

††) Beim Schlusse schwebt Psalm 90, 10 vor: „Denn es fähret schnell dahin, als flögen wir davon", dagegen ist das Kommen des Stündleins eine freilich nach biblischen Stellen (Sir. 11, 19. Joh. 2, 4) gebildete gangbare Redeweise. — Rax dax, ähnlich wie ritsch ratsch, rick rack, wie in einem Hui. — Der Reim nun Lohn fällt nach der schwäbischen Aussprache nicht auf. Vgl. das Gedicht Laura am Klavier Str. 3, 3 f.

†††) Auch daraus schließen sie nichts, daß er strenge verboten hat, hier etwas

Razmann gegen den Hauptmann aufzureizen. Wunderlich ist es, wie dieser, da doch Razmann leise spricht, so laut redet, daß Schweizer, nachdem er darauf zu achten begonnen, ihn versteht*), und obgleich er weiß, daß man ihm aufpaßt, weshalb er Razmann ersucht, nicht so laut zu sein**), sich nicht in Acht nimmt, ja so unvorsichtig sich beträgt, daß, als er zuletzt Razmann fortziehen will***), Schweizer den ganzen Anschlag kennt. †) In der Theaterbearbeitung scheinen Spiegelberg und Razmann gar nicht zu bemerken, daß die andern Räuber in der Nähe liegen. Schweizer spricht die Worte: „Ja — du — Nadelöhr jagen" so leise, daß Spiegelberg, der ganz in seinen Mordplan vertieft ist, den die feige Seele nicht allein ausführen will, sie nicht hört. Wenn er sagt, schon Jahre sinne er darauf, daß dies anders werde, so stimmt dies nicht dazu, daß Spiegelberg erst ganz neuerdings zur Bande zurückgekommen, ja nur etwas mehr als ein Jahr verflossen ist, seit dieselbe sich gebildet hat. Ebensowenig paßt es der Zeit nach, wenn weiter unten Schweizer sagt, Schufterle sei in der Schweiz schon gehängt, da dieser erst vor acht Tagen sie verlassen hat. Schweizer wird ganz wüthig über solchen Meuchelmord. Spiegelbergs letztes Wort, sie scheuten

---

zu rauben. — Sich brennen, sprichwörtliche Redensart für „sich irren". Aehnlich „sich schneiden". — Rube, mundartlich, wie oben Mucken, hupfen u. a.

*) „Etwas (auch „Werg") an der Kunkel haben" ist eine echt schwäbische Redensart für vorhaben.

**) „Er hat so seine Ohren unter uns herumlaufen", vielleicht eine auf der Militärakademie gangbare Redeweise.

***) „Auf Würfel legen", in demselben Sinne, wie man sagt „etwas auf eine Karte setzen." — Milzsuchten, Launen.

†) Der Punkt nach dem zweiten Razmann ist zu tilgen, im folgenden man und mich klein zu schreiben, nach schlägt Punkt zu setzen und zu lesen Wie? nicht. — Die schwarze Stunde ist die des Verderbens. — Röther, vor Freude.

sich vor nichts, erdrosselten ohne Erbarmen selbst den Säugling, erinnert ihn an dessen Feigheit, als sie in den böhmischen Wäldern eingeschlossen waren; damals habe er geschworen, er wolle es ihm gedenken*) — und damit ersticht er den Meuchelmörder. Die Räuber wollen sie auseinander halten**), aber Schweizer zieht schon das Messer heraus und wirft es über den Hinsinkenden. Die andern, die Spiegelbergs Vorhaben nicht ahnen, beruhigt er; es sei nicht der Rede werth, und er spricht dann seinen Unwillen über den schnöden Meuchelmörder aus. Grimm will nicht begreifen, wie sie so auf einmal aneinander gekommen, und er fürchtet den Zorn des Hauptmanns, aber Schweizer, der nicht verräth, wem Spiegelbergs Anschlag gegolten, ist seiner Sache so sicher, daß er auch Razmann fortweist, der Spiegelbergs Helfershelfer gewesen.

Nach den seine Ankunft anzeigenden drei Schüssen (vgl. II, 3) erscheint Moor in Kosinskys Begleitung. Schweizer verantwortet sich sogleich beim Hauptmann durch die Mittheilung, daß Spiegelberg ihn von hinten habe morden wollen.***) Dieser, in seiner tiefen Ergriffenheit, erkennt hierin den Finger der strafenden Gerechtigkeit, da Spiegelberg der Verführer gewesen, der ihn in sein namenloses Elend gezogen. Das habe nicht ein Mensch, sondern die vergeltende Nemesis gethan, der er das Messer weihen soll, da dieses zu keinem andern Gebrauch mehr dienen dürfe. Schweizer, der mit nüchternem Blicke die Sache betrachtet, ist unwillig, daß

*) Schnabern, oberdeutsch für schnattern. — „Bei meiner Seele schwören." Jer. 51, 14. Am. 16, 8. Der Schwur lautet: „So wahr meine Seele lebt." Vgl. S. 144**). — Fluchen für schwören, wie I, 2.

**) Mordjo. Vgl. oben S. 175†).

***) 1. Mos. 16, 5: „Der Herr sei Richter zwischen mir und dir." — Den Druckfehler diesen hat schon die Theaterbearbeitung getilgt, in der zweiten Auflage steht er noch.

Moor in seiner braven Mannesthat nur die Hand des Schicksals erkennen will. Moor, tief erschüttert von seinem Unglück, fühlt, daß auch seine Zeit bald vorüber ist.*) Spiegelbergs Anblick kann er nicht ertragen; er muß fortgeschafft werden. An weitere Anordnungen für die Bande kann er nicht denken; zu tief ist er durch das, was er heute erlebt, ergriffen, seine Manneskraft gebrochen. Es zieht ihn nach seiner Laute, um sich in die alte Kraft zurückzusingen; meint er ja, die Erregtheit seiner Seele werde bald vorübergehn; sie sei nicht in die Tiefe eingedrungen, es seien nur „Thränen im Schauspielhaus" gewesen. Es schwebt hier wohl der Schauspieler im Hamlet (II, 2) vor, der bei der Erwähnung der Leiden der Hekuba Thränen vergießt. Dort gedenkt auch Hamlet der Bühne, die der Schauspieler mit Thränen überschwemmen würde, hätte er selbst solche Aufforderung zur Trauer. Moor denkt sich durch den Römergesang wieder herzustellen. Während die Räuber in Folge der letzten schweren Tagesmärsche sich nach Ruhe sehnen, da Mitternacht schon vorüber, fühlt Moor keinen Schlaf. Gar seltsam aber ist es, wie er hier alle Räuber (er spricht gerade zu dem treuen Schwarz) als Schelme sich gegenüber stellt, der nie ein Feiger oder ein schlechter Kerl gewesen. Daß er nach der gewaltigen Aufregung nicht schlafen kann, ist so natürlich, daß er nicht zu fragen brauchte, weshalb der Schlaf ihn fliehe.

Der fünfstrophige Gesang zwischen Cäsar und Brutus feiert den letztern, der aus Liebe zum Vaterlande denjenigen, den er wie einen Vater geliebt, zu tödten vermochte. Mit Ausnahme der vierten bestehen alle Strophen aus acht abwechselnd

*) In dem bildlichen Ausdrucke: „Die Blätter fallen von den Bäumen" gab die zweite Auflage richtiger vom Stamme, was auch die Theaterbearbeitung hat. Vgl. Wallensteins: „Da steh' ich ein entlaubter Stamm."

reimenden trochäischen Versen, von denen nur die geraden nicht immer gleich sind. Die dritte hat zwölf Verse, von denen die vier ersten den übrigen Strophen gleich sind, dann aber reimen V. 5. 7 und 8, 6 und 9 und die drei letzten, von denen der vorletzte bloß aus zwei Trochäen besteht. Cäsars Schatten kann nicht über den Styx, ehe er dem Brutus gesagt, daß er größer als er selbst, daß er der größte Römer sei; aber Brutus mag auch im Jenseits nicht mit ihm zusammengehn; das Wort: „Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben", besteht auch in der Unterwelt, wobei wohl die Stelle des Odyssee vorschwebt, wo Aias auch noch in der Unterwelt dem Odysseus grollt. Brutus haßt Cäsar, obgleich die Erfahrung gezeigt hat, daß für Rom die Freiheit nicht mehr möglich war; Cäsars Antheil an Roms Geschick weist er zurück, da er glaubt, dieser hätte Rom frei erhalten können. Schiller empfand selbst später die Schwäche der Ausführung im einzelnen, weshalb er das Lied nicht unter seine Gedichte aufnahm, wo es doch bei sorgfältiger Feile seine Stelle verdient hätte. Noch 1793 hatte er nichts gegen dessen Aufnahme, aber er schloß es später auch vom zweiten Bande seiner Gedichte aus.*) Die Begeisterung zu

*) Auffällt am Anfange die Bezeichnung der Unterwelt durch das einfache friedliches Gefilde. — Mein brüderliches Heer, da Brutus und Cassius sich wie Brüder liebten. — Des Todes Thoren, nach Psalm 9, 14. Hiob 30, 17. Kleist: „Was fleuchst du zu des Todes Thoren?" Klopstock hat mehrfach in dem oder im Thore des Todes. Brutus hat sich selbst getödtet, da er im unfreien Rom nicht mehr leben mochte. — Eisern, in klopstockischer Weise. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 340. — „Die Erde wär' gefallen dir als Erbe zu." Zu seinem Erben hatte Cäsar den Octavian eingesetzt. — Jenen Pforten, wie schon bei Homer häufig die Pforten des Hades genannt werden. — Lethe. Vgl. die genannten Erläuterungen I, 293. — Schwarzer, wie Schiller in der Unterwelt alles, auch deren König sich denkt. Vgl. a. a. O. I, 44†. 293†. — Verderben, hier von der Unterwerfung unter seine Herrschaft. — Brutus ist Dativ.

thatkräftigem Handeln, die ihn sonst aus diesem Römersange anwehte, will diesmal nicht über ihn kommen, er fühlt sich gebrochen. Daß sich Karl selbst als Brutus denke, legt Eckardt irrig in das Lied und gibt den Worten „Keine Welt für Brutus mehr" eine Bedeutung, die sie gar nicht haben.

In seiner Verzweiflung greift er, nachdem er die Laute hingelegt, unwillkürlich nach seiner Pistole.*) Wenn er die Gewißheit hätte, daß es mit diesem Leben nicht zu Ende wäre, unbedenklich würde er diesen letzten Schritt wagen; denn sein thatkräftiger Geist kann den Gedanken an Vernichtung nicht ertragen. Und so hält er sich vor, daß dieser Drang nach Glückseligkeit, dieses vorschwebende Bild höchster Vollendung, dieses Aufsparen des Ausführens unserer Plane nothwendig auf eine Erfüllung deute; unmöglich kann ein mechanisches Mittel, wie das Abdrücken einer Pistole, dem Dasein ein Ende machen, was er durch eine energische Wendung bezeichnet. Wenn in der unvernünftigen Natur ein so schöner Einklang herrscht, wie wäre in der vernünftigen ein solcher Widerspruch denkbar, daß in unserer Seele ein jeder Erfüllung entbehrendes Sehnen und Streben liege! Es ist dies eine echt dichterische Ausführung des bekannten Beweises für die Unsterblichkeit der Seele.**) So ist er denn gewiß, daß es mit diesem Leben nicht aus sei, da er bitter empfindet, daß er noch nicht glücklich gewesen, was hier natürlich nur in dem Sinne stehn kann, sein „heißer Hunger nach Glückseligkeit" sei noch nicht gestillt. Da überfällt ihn der Gedanke

---

*) Wie so häufig, selbst in der Theaterbearbeitung, fehlt die nothwendige szenarische Bemerkung.

**) Ganz anders wendet dieses Werther in seinem letzten Briefe an Lotten: „Wie kann ich vergehn? wie kannst du vergehn? wir sind ja! — Vergehen! — Was heißt das? Das ist wieder ein Wort! ein leerer Schall! ohne Gefühl für mein Herz."

an das ungeheure Unheil, das er selbst angerichtet, und die Furcht vor den Erwürgten, die ihm im Jenseits begegnen werden. Vergebens sucht er sich zuerst diesen Schauer auszureden; er zittert bei der kühnen Versicherung, er werde vor ihnen nicht zittern*), ja er muß sich ihr schreckliches Leiden unter seiner Hand lebhaft vorstellen. Aber mit einer raschen Wendung**) erklärt er alles, was er gethan, für eine Folge des Schicksals, seiner Erziehung***), seiner von Vater und Mutter ererbten Natur, und als ihn noch immer der Schauer nicht lassen will †), wirft er entschlossen die ganze Schuld auf das Schicksal. Der Perillus ††) ist nicht, wie Eckardt will, sein Vater, der ja nur einen Theil der Schuld trägt, sondern das allgewaltige Schicksal. Indem er der Ausführung seines Entschlusses näher tritt (er setzt die noch ungeladene Pistole gleichsam versuchsweise vor die Stirn), ergreift ihn der Gedanke eines so raschen Ueberganges; die Ungewißheit, was die dunkle Ewigkeit berge, macht ihn schaudern. Sein Ausruf: „Fremdes, nie umsegeltes Land!" ist ein Anklang an Hamlets berühmtes Selbstgespräch (III, 1), wo

*) In der zweiten Auflage fehlt die szenarische Bemerkung „heftig zitternd", und so auch in der Theaterbearbeitung. Wir halten dies keineswegs für eine Verbesserung.

**) Vor Wunsch sollte ein Gedankenstrich diese plötzliche Wendung andeuten.

***) Feierabende sind nicht, wie Regis erklärt, Grillen, Einfälle müssiger Stunden, sondern die Beschäftigung an den Feierabenden, besonders Lektüre, wie Moor früher das Lesen von Robin Hoods Geschichte verwarf.

†) Hier hat die Theaterbearbeitung die Bemerkung „von Schauer geschüttelt" ausgelassen, die in der zweiten Auflage des Stückes stehn geblieben ist.

††) Dem Tyrannen Phalaris zu Agrigent verfertigte der Erzgießer Perillus einen Stier, in welchen er Menschen einschloß und sie durch untergelegtes Feuer lebendig verbrannte, um sich an ihrem Angstgeschrei zu ergetzen. Die Schuld lag an jenem grausamen Künstler, der auch dadurch bestraft wurde, daß Phalaris ihn zuerst in seinem Stier verbrennen ließ.

es heißt, die Furcht vor etwas nach dem Tode, dem unbekannten Lande, aus dessen Bereich kein Reisender zurückkehre, mache den Entschluß wankend. Ja, dieses Bild eines ganz ungewissen Landes drückt den menschlichen Geist nieder, die Endlichkeit erliegt darunter, und statt des denkenden Verstandes tritt die Einbildungskraft mit ihren schauerlichen Gebilden ein, auf die Karl hier nicht als Ammenmärchen schmäht, wie früher Franz, da er nicht an die abergläubischen Vorstellungen von jenseitiger Strafe denkt. Dem Dichter schwebten hier wohl die Worte von Goethes Werther vor: „Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unsers Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen.“ Aber ihn sollen diese „seltsamen Schatten unserer Leichtgläubigkeit“, die, wie Hamlet klagt, Memmen aus uns allen macht, nicht hemmen. „Ein Mann muß nicht straucheln“, sondern muthig fortgehn, große, wichtige Unternehmungen nicht, wie Hamlet sagt, durch Rücksicht in ihrem Laufe gehemmt, den Namen einer That verlieren. Wie namenlos, unbestimmbar, auch das Jenseits sein mag*), der Mann muß sich selbst getreu bleiben, sich selbst, seine ganze Willens- und Thatkraft ins Jenseits mitbringen. Die Verhältnisse können nur die äußere Gestaltung seines Lebens beeinflussen, der Mann trägt sein Glück, seinen Himmel und seine Hölle, in sich, insofern er sich getreu oder das Gegentheil ist.**) Selbst wenn Gott, den er einfach mit du

*) Schiller braucht hier die ältere Form willt, der sich auch Herder u. a. bedienen, doch hat er sonst auch, wie II, 3, willst.

**) An die Stelle des „Anstrichs des Manns“ setzt die Theaterbearbeitung die „Farbe des Geistes“, was dasselbe besagt, da natürlich unter dem Manne

anredet, ihn allein in einen eingeäscherten, von ihm verworfenen Weltkreis setzen wollte*), auch da würde es seinem Geiste nicht an Unterhaltung fehlen. Aber wie, wenn Gott ihn durch immer neue Gestalten führte und ihn nach einander auf andere Plätze des Elends versetzte, um ihn so allmählich zu vernichten? Doch auch dieser Gedanke schreckt ihn nicht; die Freiheit, sich das Leben zu nehmen, kann er ihm auch dort nicht nehmen, da dieses Recht der Selbstbestimmung von seiner Natur unzertrennlich ist. So ist er denn im Begriff, den letzten Schritt entschlossen zu wagen. Aber als er eben die Pistole ladet, bäumt sich der Stolz in ihm auf, daß er feige, aus Furcht vor seinem qualvollen Zustande, das Leben fliehen, dem Elend den Sieg über sich einräumen soll. Dieser Gedanke ist ihm so unerträglich, daß er auszuhalten beschließt, und so wirft er die Pistole weg; die Qual soll ihn nicht überwinden, dazu ist er zu stolz; er will bis zu Ende aushalten.**) Auf eigenthümliche Weise hat Schiller hier den bekannten Satz benutzt, daß es feige sei, sich das Leben zu nehmen, da es leichter zu sterben als ein qualvolles Leben standhaft zu ertragen, worüber es zwischen Werther und Albert (vgl. Werthers Brief vom 12. August) zum Streite kommt.

Man hat unser Selbstgespräch mit den Betrachtungen Hamlets über den Selbstmord verglichen. Schiller hat alles dramatisch gedacht, während bei Shakespeare von einem wirklichen Entschlusse zum Selbstmord gar nicht die Rede ist, da an die gar nicht beant-

---

nur der geistige Mensch gedacht wird. Das Bild vom Anstrich nahm Schiller aus Shakespeare; dort aber „verbleicht die frische Farbe der Entschlossenheit durch den blassen Anstrich der Ueberlegung". Wir folgen hier immer Eschenburgs von Schiller benutzter Uebersetzung.

*) Es schwebt hier Klopstocks Messias I, 712 f. 825 f. vor.

**) Das es bei dem doppelten will geht nicht auf Elend, sondern es schwebt das Leben vor.

wortete Frage, ob es besser sei, das Unglück des Lebens zu dulden oder dieses selbst aufzugeben, Hamlet den Gedanken anschließt, daß **Sterben** eigentlich nur ein Schlafengehen sei, das uns Ruhe bringe, aber sogleich erhebt sich in ihm die Furcht, ob nichts Schlimmes in dem Tode unserer harre, und er schließt mit der Ausführung, daß diese Furcht so viele die Leiden des Lebens tragen lasse, statt dasselbe kühn abzuwerfen. Dagegen redet Moor sich alle Bedenken gegen diese Befreiung von einem unerträglichen Leben aus, entschließt sich aber zuletzt, lieber tapfer alles Elend zu überstehn als ihm feige zu entfliehen.

Daß der alte Moor noch lebe, hat Hermann Amalien verrathen (III, 1); wie es aber damit stehe, wie er von dem Hungertode gerettet worden, dem Franz ihn hatte überliefern wollen, erfahren wir erst hier, wo Hermann in der Mitternacht dem armen im Keller des Thurmes eingeschlossenen Greise seine kärgliche Nahrung bringt, Moor das schreckliche Geheimniß entdeckt, den Alten befreit und blutigste Rache seinem Ungeheuer von Bruder schwört. Freilich ist es höchst unwahrscheinlich, daß der auf den alten Moor erbitterte Hermann diesen vom Hungertode gerettet, aber diese Unwahrscheinlichkeit drängt sich dem Leser nicht auf. Hatte Karl bisher zweimal sich selbst besiegt, da, wo er aus dem Schlosse des Bruders floh, um nicht zu fürchterlicher Rache entflammt zu werden, und bei dem Entschlusse des Selbstmordes, so soll ihm jetzt die Rettung des Vaters gelingen, freilich um ihm selbst verhängnißvoll zu werden.

Hermanns ängstliches Gefühl, als er in der Mitternacht dem armen Alten die Speise bringt*), seine Unterhaltung mit

---

*) Daß Hermann drüben im Dorfe zwölf Uhr schlagen hört, stimmt nicht zu der frühern Aeußerung von Schwarz, Mitternacht sei wohl bald vorüber. — „Das Bubenstück schläft" kann wohl nur heißen „niemand ahnt etwas von dem begangenen Bubenstück". — **Wilde**, oberdeutsch für **Wildniß**. — Statt

diesem*), Moors Anhalten desselben, als er eben weg will, Hermanns Furcht, der sich von Franz überrascht glaubt, sein Versuch, die Entdeckung des Geheimnisses zu hindern, und Moors hastiges Eröffnen des vierfach geschlossenen Gitters sind echt dramatisch dargestellt. Vergebens ruft Moor der Stimme, die er eben gehört, sie solle noch einmal sich vernehmen lassen; der Alte schweigt aus Furcht. Hermann, statt die Frage, wo die Thüre sei, zu beantworten, will Moor den Weg verrennen, verräth ihm aber gerade dadurch, wo die Thüre sei, von der dieser ihn wegstößt. Moor erkennt an der Stimme gleich seinen Vater, glaubt aber dessen Geist zu sehn und redet ihn in ähnlicher Weise an, wie Hamlet den Geist seines Vaters, wobei der Dichter sehr glücklich alle abergläubischen Vorstellungen von nächtlichem Umwandeln der Geister in seiner sonst ungläubigen Seele erwachen läßt.**) Der Alte aber versichert ihn seines Lebens, und erzählt nun unter Karls Entsetzen über das Unglaubliche und seiner bewegtesten Theilnahme an dem Schicksal des Vaters die haarsträubende Geschichte.***) Karls Erschütterung steigt aufs

der Worte „das Bubenstück — Lauscher" hat die Theaterbearbeitung: „alles liegt schlafen — nur das böse Gewissen wacht, und — die Rache."

*) Der Alte nennt Hermann seinen Raben und Gott Rabensender mit Bezug auf die Geschichte des Elias 1. Kön. 17, 3—6. — Die Frage nach seinem lieben Kinde, die nicht ironisch zu verstehn, nach 2. Sam. 18, 32: „Der König (David) aber sprach zu Chusi: Gehets dem Knaben Absalom auch wohl?" — Hu hu hu! Ausruf des Schauderns. So steht es in einem Kindermärchen, gewöhnlich hu nur einmal, wie Kabale und Liebe V, 7. Goethe hat es doppelt, wie auch die Theaterbearbeitung.

**) Sonderbar ist es, wie er den von Moor vergrabenen Schatz als Zauberschatz betrachtet. Vgl. oben S. 153*. Hamlet I, 1.

***) Zu Himmel und Erde vgl. oben S. 162*. — Der Ruf: O ewiges Chaos! soll andeuten, daß die Wildheit des Chaos in der sittlichen Welt eingerissen, wie er es den Räubern gegenüber in den Worten: „Das Band der Natur ist entzwei u. s. w." ausspricht. Vorschwebt Othellos Wort

höchste, als der Unglückliche dieses schauderhafte Leiden als gerechte Strafe für die Verstoßung seines ältesten Sohnes ansieht und seine innige Vaterliebe in den Worten: „Mein Karl! mein Karl! — und er hatte noch keine grauen Haare (als er starb)", so rührend ausbricht. Der Entschluß, sich fürchterlich an dem widernatürlichen Bruder zu rächen, steht jetzt fest; weiter will er nichts hören. Durch einen Pistolenschuß weckt er die ruhig schlafenden Räuber und weist sie in fürchterlichster Aufregung auf den ungeheuren, der Gesetze der Natur spottenden Frevel hin, daß ein Sohn seinen Vater erschlagen*); ja, dieser eigentlich zu viel besagende Ausdruck scheint ihm für die tausend Tode, die der Arme erduldet hat, nichtssagend, er findet gar kein Wort für diese Schandthat und überbietet sich in überspannten Versuchen, die Größe des Frevels zu bezeichnen. Während er die Räuber auf den Alten und dessen an der Jammergestalt sich verrathende Mißhandlung hinweisen will, ist dieser in Ohnmacht gesunken, was ihn nicht hindert in seiner Enthüllung fortzufahren, ja endlich zu verrathen, daß es sein eigener Vater sei. Die Räuber gerathen darüber in Aufregung, und der treueste und edelste von ihnen fällt vor dem in Erstarrung gerathenen Vater seines Hauptmanns nieder, küßt dessen Füße und stellt ihm seinen Dolch zur Verfügung. Der Alte hört glücklicher Weise davon nichts. Moor aber, vom tiefsten Rachegefühl entflammt, sagt sich auf ewig von jedem brüderlichen Gefühl los, zerreißt

(III, 3): „Wenn ich dich nicht mehr liebe, so ist das Chaos da", wozu Johnson bei Eschenburg bemerkt: „so ist nichts in meiner Seele als Zwietracht, Aufruhr, Unruhe und Verwirrung." — Ewig, hier uranfänglich. — Wenn du — ein menschliches Herz hast. Vgl. Klopstocks Messias VII, 310. — Aus ihren Löchern. Psalm 104, 22 (von den jungen Löwen): „Sie legen sich in ihre Löcher."

*) Die alte Zwietracht, die vor der Schöpfung herrschte. Vgl. Ovid Met. I, 7. 8. — Alt, wie in der Bibel „der alte Drache".

zum Zeichen davon sein Kleid von oben bis unten, was, obgleich es bei unsern Kleidern nicht wohl angeht, doch in der Theaterbearbeitung stehn geblieben ist (vgl. S. 191 Anm.), und verflucht sich wegen jeder brüderlichen Regung, die ihm kommen könnte.*) Sodann auf die Kniee fallend, schwört er, nicht eher das Licht des Tages zu grüßen, bis er des Bruders Blut von dem Steine, an oder auf welchen man wohl den Alten niedergelassen (das könnte durch Hermann geschehen, von dessen Entfernung nichts bemerkt ist), verschüttet hat. Daß sein Blut gegen die Sonne dampfe, paßt nicht, da diese nicht vor dem Erscheinen des Tageslichtes aufgehn kann. Die Räuber selbst erklären diese Mißhandlung für einen Belialsstreich**), schlimmer als alles, was sie selbst je gethan. Moor befiehlt ihnen bei allen schrecklichen Seufzern derjenigen, die durch sie, wie durch den Brand der von ihm angezündeten Stadt und des dabei aufgeflogenen Pulverthurms gefallen, nicht eher an Mord und Raub zu denken, bis ihre Kleider von dem Blut des Verruchten gefärbt seien. Ja, der Gedanke, daß er zum Rächer des abscheulichsten Verbrechens berufen worden, erhebt nicht bloß ihn selbst, sondern auch die Räuber sieht er dadurch geadelt, daß sie den Willen der Vorsehung, „höherer Majestäten"***), vollführen, und seine Verzückung über den ihm vom Himmel gegebenen Auftrag versteigt sich so weit, daß er meint, „der verworrene Knäuel ihres Schicksals sei

*) „Im Antlitz des offenen Himmels", wie bei Klopstock Messias IV, 58 „von dem Antlitz der Erde zu tilgen", in Goethes Götz V „vor dem Angesichte des Himmels". Schiller selbst braucht sonst so „im Angesicht".

**) Belial ist einer der Namen des Teufels. 5. Mos. 15, 9 steht „ein Belialstück".

***) Aehnlich braucht er V, 2 „die himmlischen Wächter". Zu der sonstigen feierlichen Stimmung paßt kaum der Ausdruck: „Das hat euch wohl niemals geträumt." — Die schröckliche Engel, wie in der Bibel der Würgengel.

aufgelöst", sie seien jetzt wieder von Gott anerkannt, der sie deshalb hierher geführt, daß sie sein schreckliches Urtheil vollstrecken, und so sollen sie entblößten Hauptes niederfallen und geheiligt auferstehn, alles sei ihnen vergeben. Es ist dies die allerhöchste Ueberspannung seiner grausen Befriedigung, die verletzte Natur furchtbar zu rächen; der schon früher ihn beherrschende Gedanke, ein Werkzeug der Vorsehung zu sein, erscheint hier in schwärmerischer Verklärung, da seine Seele von der heiligen Flamme der Kindesliebe durchglüht ist. Freilich ist es die höchste Ueberhebung, sich als Werkzeug der Vorsehung zu fühlen, wenn diese sich auch manchmal solcher bedient. Da er selbst den Vater nicht verlassen kann, so betraut er seinen treuen Schweizer, nachdem er ihn gewürdigt hat, die Locke des unglücklichen Greises zu berühren, mit dem heiligen Auftrag, seinen Vater zu rächen; habe er einst ihm für seine Rettung*) eine königliche Belohnung versprochen, so sei dies ein Lohn, wie er noch keinem Sterblichen zu Theil geworden. Moor ist ganz außer sich gerückt, er sieht in sich den Stellvertreter des Himmels. Auch Schweizer ist über sich gehoben. Der Auftrag macht ihn ganz stolz. Auf seine Forderung näherer Anweisung über die Art, wie er den Verbrecher (er nennt ihn unbestimmt) treffen**) solle, befiehlt ihm Moor, nach des Edelmanns Schloß zu gehn (es wird hier nur eines in der Nähe gedacht) und ihn lebend ihm zu bringen. Daß er ihm zur Belohnung noch eine Million, die er einem Könige stehlen wolle, und die Freiheit verspricht***), ist nach der unvergleichlichen

*) Dieser wird sonst nicht gedacht, hier dem Zwecke gemäß angenommen.

**) Schlagen, wie es in der Bibel vom Herrn selbst und vom Würgengel steht (2. Mos. 12, 29. 2. Sam. 24, 17). Eben so braucht es Klopstock Messias VI, 304 vom Todesengel.

***) „Frei ausgehn wie die weite Luft" war ein dem jugendlichen Schiller und auch wohl seinen Genossen auf der Militärakademie geläufiger Ausdruck.

Ehre, die er eben diesem Auftrage beigelegt hat, ein Auswuchs. Schweizer verspricht, mit ihm oder gar nicht zurückzukehren, und so scheidet er mit den Worten: „Schweizers*) Würgengel kommt.“ Wenn die szenarische Bemerkung sagt: „Ab mit einem Geschwader“, so sieht man nicht recht, wie er indessen seine Leute sich ausgewählt hat. Kosinsky, der schon auf dem Schlosse gewesen, sollte jedenfalls darunter sein und dies von Moor angedeutet werden. In der zweiten Auflage und in der Theaterbearbeitung steht nach *Geschwader* noch „und Hermann“, was weniger passend scheint. Aus V, 1 sehen wir, daß Grimm und Schwarz ihn begleitet haben; die Theaterbearbeitung fügte Kosinsky hinzu. Karl wünscht allein beim Vater zurückzubleiben, dem er sich noch nicht zu erkennen gegeben.

Fünfter Akt.

Die angesponnenen Fäden lösen sich auf grause Weise. Franz mordet sich selbst. Karl tödtet durch die von der Verzweiflung ihm abgerungene Kunde, daß er ein Räuber sei, den Vater. Amaliens Liebe scheint einen Augenblick sein Leben neu zu begründen, aber das den Räubern gegebene Wort zwingt ihn, diesen zu folgen und Amalien aufzugeben, der er selbst aus Mitleid den Todesstoß versetzen muß. Mit schrecklicher Klarheit erkennt er jetzt seine verruchte Anmaßung, durch Gewaltthaten die Vorsehung spielen zu wollen, und daß ihm nur noch **ein** Verdienst bleibt, sich selbst zur Sühne dem Gericht auszuliefern.

*) Der Genitiv ist der sogenannte Appositionsgenitiv.

Erste Szene. Franz, von einem schrecklichen Traum aufgeschreckt, begegnet in einem der dunkeln Zimmer*) dem auf der Flucht befindlichen Daniel; seine von Gewissensbissen gequälte Seele zeigt ihm überall Schreckbilder. Vergebens sucht er sich einzureden, mit dem Leben sei alles aus; der Gedanke an den Tod erschüttert ihn. Den Pastor Moser hat er rufen lassen, um auch gegen diesen seine Ansicht, daß es keine Ewigkeit gebe, mit frechem Spotte zu behaupten, aber dessen Berufung auf die Todesstunde regt seine Angst noch gewaltiger auf, und als dieser auf seine Frage Vater- und Brudermord für die größten Sünden erklärt, wird er so wild, daß er ihn drohend fortweist. Da nahen die Räuber. Der geängstigte Sünder möchte beten, aber er vermag es nicht. Da Daniel ihm nicht den Dienst erweisen will, ihn zu tödten, erdrosselt er sich selbst. Schweizer, der zu spät kommt, erschießt sich.

Daniel will in der Dunkelheit mit seinen wenigen Habseligkeiten das Haus verlassen, an dem sein ganzes Herz hängt**), um nicht zu dem von seinem Herrn ihm befohlenen Morde genöthigt zu sein. Der ganze Ton seiner Rede ist der des schlichten Volkes. Rührend gedenkt er des frühern Zustandes des Hauses und seines alten Herrn im Gegensatze zu dem Sohne, der es

*) Sonderbar unbestimmt ist die auch in der Theaterbearbeitung beibehaltene Dekorationsbezeichnung: „Aussicht von vielen Zimmern". Daniel gedenkt eines Ofens, Franz einer Statue der Venus; letzterer wirft sich auf einen hier stehenden Sessel.

**) Mutterhaus, wie man Mutterland sagt. Das Haus, in welchem er vierundvierzig Jahre gedient (IV, 2), ist ihm so heimisch, als wäre er hier geboren.

zur Mördergrube gemacht (Matth. 21, 13). Wie weh es ihm thun werde, alles, was ihm hier so vertraut geworden, zu missen, spricht er bezeichnend aus*), aber er muß sich den Nachstellungen des Satans entziehen; geht er auch leer von dannen, wie er gekommen, seine Seele ist gerettet.

Franz, den sein Traum fürchterlich aufgeregt hat, sieht seine Freveltat verrathen, da der Geist seines Vaters das Grab verlassen hat und ihn als Mörder verklagt.**) Er will in der ihn verfolgenden Angst, daß keiner im Hause schlafe; er verlangt nach Licht; alle sollen auf sein und sich bewaffnen, weil sein Geist einen Ueberfall ahnt. Auf einmal sieht er Geister und Teufel durch den Bogengang schweben, die ihn bedrohen. Er wünscht diese Nacht vorüber, die ihm so fürchterlich lang wird.***) Jetzt glaubt er Lärm in der Nähe, dann Siegesgeschrei und galoppirende Pferde zu hören. Die drohende Rache schwebt ihm ahnungsvoll vor. Dann fürchtet er sich wieder vor dem Bruder, dem fremden Grafen. Als der Bediente, der an Daniels Stelle gekommen ist, seine Frage, wo dieser sei, nicht beantworten kann, wird er heftig; sein mißtrauischer Sinn glaubt auch diesen in dem gegen ihn geschlossenen Komplotte. Auffallend ist, daß Franz von Amalien und dem Grafen seit dem Abende gar nichts weiß, sich um sie nicht bekümmert hat, aber der Zusammenhang bedingte diese Unwahrscheinlichkeit, da er des Grafen und Amaliens Entfernung nicht erfahren durfte. Seine Beunruhigung

---

*) Wie eben als alten Knecht, so bezeichnet er sich hier als alten Eliesér, nach 1. Mos. 15, 2, wo Abraham zu dem Herrn spricht: „Mein Hausvogt, dieser Eliesér von Damasco, hat einen Sohn."

**) Vgl. Schillers eigene Schilderung oben S. 21*).

***) Der Dichter denkt sich hier und im folgenden das Schloß bei einem sonst nicht erwähnten Dorfe, aus dem man den Ruf des Nachtwächters hört.

zu heben, greift er zu dem wunderlichen Mittel, den Pastor des Dorfes holen zu lassen, gegen den er seine freigeisterische Ansicht keck vertheidigen will. Dem Bedienten scheint dieser Auftrag so sonderbar, daß er verwundert ihn anredet und erst auf sein unwilliges: „Murrst du? zögerst du?“ sich entfernt. Vergebens möchte er dem mit Licht zurückkehrenden Daniel ausreden, daß er zittere und blaß sei, und als dieser bemerkt, auch seine Stimme sei bang und lalle, schiebt er dies auf das Fieber. Daß er Lebensbalsam für ihn hole, gibt er nicht zu, da er um keinen Preis allein sein will.*) Da Daniel ihn für ernstlich krank erklärt, möchte er auch den Traum, der ihn aufgeschreckt, für eine Krankheitserscheinung halten, aber während er gegen die Bilder desselben ankämpft, fällt er vor Entsetzen ohnmächtig nieder. Schiller sagt in seiner physiologischen Abhandlung nach Anführung unserer Stelle, hier bringe das plötzlich auffahrende Integralbild des Traumes das ganze System der dunkeln Ideen in Bewegung und rüttle gleichsam den ganzen Grund des Denkorgans auf. Als Franz endlich wieder erwacht, wähnt er von einem Todtengerippe aufgerüttelt zu werden, wogegen er sich wehrt, und da er Daniel bemerkt, fordert er diesen ängstlich auf, nur nicht auf das zu merken, was er gesagt, es sei nur ein Schwindel, weil er nicht ausgeschlafen. Sein verwirrter Geist verwickelt sich, während er Daniel die Wirklichkeit ausreden möchte, in Widersprüche. Daß er den Arzt rufe, leidet er nicht; denn wie könnte er bei diesen schrecklichen Bildern allein bleiben! Um sich selbst zu beruhigen, erzählt er Daniel seinen schrecklichen Traum, wie er am Tage des Weltgerichts verdammt worden, da ein alter gramgebeugter, vor grimmigem Hunger gestorbener Mann eine Locke

*) Die Stelle „Befehlt ihr — du bleibst“ scheint späterer Zusatz; sie fehlt in der Anführung in Schillers physiologischer Abhandlung. Vgl. oben S. 21.

seines Silberhaares auf die Wagschale seiner Schuld geworfen. Der Traum*) ist glücklich mit biblischen Erinnerungen wie getränkt.**) Vgl. Schillers Gedicht der Eroberer (Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 20 f.). Da Daniel, der die Erzählung mit Ausdrücken des Entsetzens begleitet hat, nach derselben ver-

---

*) Mir bauchte, wie in der Bibel vom Traume steht mir däuchte (1. Mos. 37, 7. 9. Richt. 7. 13). Die Theaterbearbeitung hat däuchte. Mich deucht steht IV, 2 und 5, wie Schiller den Accusativ auch sonst hat neben dem Dativ.

**) „Berge und Städte und Wälder wie Wachs im Ofen zerschmolzen." Psalm 97, 5: „Berge zerschmelzen wie Wachs vor ihm." — Aus ehernen Posaunen, wie die sieben Engel Offenb. 8, 1. Vgl. II, 3 „zur letzten Posaune", die Klopstock (Messias XIII, 683) die Todtenerweckerin nennt. Beim folgenden schwebt nicht die Bibelstelle Offenb. 20, 13, sondern ihre Benutzung von Klopstock vor, Messias XI, 340 f.:

> Sieh es, singet ihr Lied der Ernte Rufer: Ihr Todten,
> Kommt dem Posaunenhall! Gib Meer sie wieder, und Erde! —

„Und das nackte Gefild" u. s. w. nach Hesekiel 37, 7—10 und Klopstock XI, 1121—1131. — Zum „Fuße des donnernden Sina" 2. Mos. 19, 16. Klopstock V, 351 f. VII, 601 ff. — Die drei, welche hervortreten, sind mit glücklicher Freiheit bezeichnend nach Offenb. 6, 7 gebildet. Dort hat der auf einem schwarzen Pferde eine Wage in der Hand; ein vor dem Sonnenaufgang aufsteigender Engel hat das Siegel des lebendigen Gottes. Auffallend ist „zwischen Aufgang und Niedergang", während gewöhnlich steht „vom Aufgang bis zum Niedergang", das auch Klopstock braucht. — In der Schale meines Zorns. In ganz anderm Sinne stehen sonst die Schalen des Zorns, wie Offenb. 16, 1. — Die klingende oder tönende Wage des Weltrichters ist eins der geläufigsten Bilder Klopstocks im Messias, und in den Oden. — Wetter, vom Sturm und Gewitter, nach biblischem Sprachgebrauche häufig bei Klopstock, wie Messias I, 635. VII, 601 f. Aehnlich steht unten Rauch. — Die Stunden, meines Lebens. Auffallend ist es, daß er nicht statt der Stunden derjenigen gedenkt, die ihn erlittenen Unrechts wegen verklagen, wie bald darauf seines Vaters. Kaum dürfte ein solcher Wechsel zu billigen sein. Flattern für „fliegen" war Schiller früher geläufig.

stummt*), fordert Franz, der selbst einige Zeit erschöpft schweigt, ihn ängstlich auf, doch über eine solche Albernheit zu lachen; dieser aber, der dabei bleibt, daß Träume von Gott kommen**), will für ihn beten. Dadurch wird er ihm so zuwider, daß er ihn forttreibt; er soll sehn, wo der Pastor bleibe, nach dessen Unterhaltung ihn jetzt verlangt.

Daniels Grausen, das ihn schrecklich getroffen, möchte er als Pöbelwahn abfertigen, allein er kann sich dem Gedanken an die Möglichkeit eines Richters über den Sternen nicht mehr entziehen, kann diese Stimme seines Innern nicht mehr unterdrücken. („Hum, hum! wer raunte mir dies ein?") Keck möchte er die Frage verneinen. („Nein! nein!") Aber zu laut spricht sein Herz dafür. („Ja! ja!") Die Frage, ob ein Richter droben sei, zischelt unaufhörlich ihm ins Ohr.***) Jetzt befällt ihn die Furcht, er müsse diese Nacht noch hinüber und vor dem ewigen Richter sich verantworten. Doch an einen solchen Richter will er nicht glauben; nur seine Feigheit verkrieche sich hinter diesen Wahn, droben über den Sternen sei alles todt. †) Wiederum regt sich der bange Zweifel, den er durch die Versicherung des Gegentheils niederschlagen möchte, aber seine eigene Furcht davor verräth sich in dem Satze, er wolle es nun einmal so, er befehle es. Damit ist sein Widerstand besiegt. „Wenns aber doch wäre?" fährt er fort, und er schaudert zurück vor dem Gedanken, daß alle seine Vergehen ihm nachgezählt worden und noch in

*) „Tiefe Pause" lautet hier die szenarische Bemerkung, wie unten nach Mosers Abgang. Tief hier im Sinne von lang.

**) Nach der Bibel spricht Gott im Traume 1. Mos. 20, 3. 31, 24. Hiob 33, 15 ff. „Auch der Traum kommt von Zeus", sagt die Ilias (I, 63).

***) Nach „über den Sternen" muß Fragezeichen statt des Ausrufungszeichens stehn. Das Richtige hat die Theaterbearbeitung.

†) Die Worte „Elender Schlupfwinkel — will" läßt die zweite Auflage weg.

dieser Nacht ihm vorgezählt werden würden.*) Schrecklich schaudert er dabei zusammen, der Gedanke an das Sterben packt ihn gräßlich. „Und dann Rechenschaft geben!“**) Wie wird es ihm ergehn, wenn der Richter droben gerecht ist, da so viele ihn vor dem Himmel verklagen? Was sie gelitten, seinen Triumph über die Unschuld wird er schwer bezahlen müssen. Dies besagen die Schlußworte: „Warum haben sie gelitten***), warum hast du über sie triumphiret?“ die in der Theaterbearbeitung mit Recht weggefallen sind.

Das folgende Gespräch mit dem Pfarrer Moser kann füglich entbehrt werden, da eine Steigerung von Franzens Verzweiflung durchaus unnöthig ist. Auch bleibt es immer sonderbar, daß der Ruchlose, der so tief erschüttert ist, noch Lust hat, den Pfarrer zu bescheiden, um gegen ihn seinen freventlichen Unglauben frech zu vertheidigen. Die Theaterbearbeitung hat mit Recht die Berufung des Pfarrers, gegen welche sich auch der erfurter Beurtheiler (vgl. oben S. 39) erklärte, ganz weggelassen. Schiller wollte hier dem guten Pfarrer Chr. Ferd. Moser in Lorch, von dem er den ersten Unterricht nicht bloß in der Religion empfangen hatte, ein Denkmal dankbarer Erinnerung setzen. Vielleicht gehört auch unser Gespräch zu den spätern Zusätzen.

Auf die frivole Aeußerung, er wolle ihm, wenn er auf seine Fragen antworte, den Beweis liefern, daß er mit seinem religiösen Glauben ein Narr sei (er parodirt hier das Wort des Psalmisten [53, 2]: „Die Thoren sprechen in ihrem Herzen: Es

*) Das Nach- und Vorzählen scheinen hier doch weniger bezeichnend.

**) Nach über den Sternen sollte hier Gedankenstrich stehn.

***) Die zweite Auflage hat mir vor gelitten hinzugefügt.

ist kein Gott!")*), erwiedert Moser ernst, er spotte damit eines Höhern, der ihm zur Zeit**) antworten werde, und er läßt sich auch nicht aus der Fassung bringen, als Franz ihn auffordert, ihn mit allen ihm zu Gebote stehenden Gründen zu widerlegen, da er sie leicht vernichten wolle: Gott brauche sich nicht durch den Mund des Sterblichen***) zu rechtfertigen. Wenn er bemerkt, Gott sei eben so groß in den Tyranneien von Franz als irgend in einem Lächeln der siegenden Tugend, so deutet er darauf, daß Gottes Größe sich gerade darin zeige, daß er die Menschen frei geschaffen. Das bittere Lob dieser pfäffischen Weisheit erwiedert er damit, daß er hier Gottes Sache, die reine Wahrheit, vertrete, nicht ihm gefallen wolle, wobei er seine Ueberhebung dadurch straft, daß er die Menschen als Würmer bezeichnet.†) Aber Moser ahnt nicht nur, daß etwas ganz Besonderes in Franz vorgegangen sein muß, da er ihn so plötzlich in der Mitternacht habe rufen lassen, sondern es zeigen es ihm der zerstörte Blick und die Unruhe des Frevlers. Vergebens sucht dieser durch die bekannten in gleicher Weise so oft mißbrauchten Erfahrungen von der Abhängigkeit der Seele vom Körper den

---

*) Etwas unangenehm berührt es, wenn wir uns denken sollen, Moser habe sich wirklich solche Gottesschändung an Moors Tische gefallen lassen.

**) Das biblische bermaleins braucht Schiller auch noch in der ersten Fassung des Karlos.

***) Psalm 103, 14: „Er (der Herr) gedenket daran, daß wir Staub sind." Hiernach sagt Klopstock Staub von Staube Ode 13, 40 f. 18, 27 mich den Thoren! den Staub 45, 17, nennt auch das Johanniswürmchen Ode 41, 9 gebildeten Staub, wie Cronegk den Menschen „halb Engel und halb Staub." Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 11. Auch Lessings Nathan braucht so einmal Staub (III, 3).

†) Nach biblischem (Hiob 25, 6), von Klopstock häufig angewandtem Gebrauche. Der alte Moor sagt so in der folgenden Szene „wir armen Würmer." In anderer Weise braucht Amalia den Ausdruck III, 1.

Glauben an die Unsterblichkeit der Seele zu widerlegen*); denn Moser kann ihm mit Recht erwiedern, daß er selbst daran nicht glaube, da, wie er sehe, sein Herz dabei bebe, und gegen diese „Spinneweben von Systemen" beruft er sich auf den Augenblick des Sterbens; wenn er in diesem noch so fest auf seinem Unglauben an die Unsterblichkeit beharre, so solle er gewonnen haben. Die Wirkung dieser Aeußerung konnte er sehr wohl voraussehn, da ihm nicht entging, in welcher fieberhaften Aufregung der Freigeist sich befinde. Und so dringt er denn auf diesen, der in Verwirrung geräth, immer weiter ein. An seinem Sterbebette wolle er stehn, ihn beobachten, wenn der Arzt ihn verloren gebe, ob er dann nicht wie Richard und Nero aussehn werde.**) Dann werde das Gewissen erwachen und schrecklich Gericht über ihn halten; es werde das Gefühl eines Menschen sein, der sich rettungslos dem Verderben verfallen sieht; wie ein Blitz werde das Bewußtsein seiner Schuld durch seine Seele fahren, nur dieses allein vor ihm schweben.***) Franz wird durch diese Ausmalung der Gewissensangst in solche Unruhe versetzt, daß er aufspringt und im Zimmer auf und ab geht. Statt des frühern entschiedenen Widerspruchs kann er es zu nichts weiter bringen, als daß er dies alles für Pfaffengewäsch erklärt. Moser aber verfolgt ihn unerbittlich, indem er ihm das Bild des gerechten Richters vorhält, der es nicht ungestraft

---

*) Bei dem Vergleiche der Seele mit einem zerschlagenen Klavier schwebt wohl der ähnliche Platos mit einer Leier (Phaed. 36) vor.

**) Das ist freilich ein haltloser Vergleich. Richard III. fand im Schlachtgewühle einen heldenhaften Tod. Von Nero wissen wir nur, daß er sich tödtete aus Furcht vor der vom Senate gegen ihn beschlossenen Strafe. Der Dichter nennt beide nur als Beispiele blutiger Tyrannen.

***) So muß wohl die dunkle, nichts weniger als glückliche Stelle verstanden werden.

lassen könne, daß einer das Glück so vieler freventlich untergraben habe.*) Bei der Ausmalung des großen Unglücks, das er angerichtet, läßt der Dichter es außer Acht, daß die Herrschaft von Franz erst drei Monate gedauert, aber keiner der Leser wird sich dessen erinnern. Wenn Moser früher den das jenseitige Leben Spottenden auf sein Sterbelager verwiesen hat, so stellt er ihn jetzt vor Gottes Richterstuhl, ohne zu ahnen, daß gerade ein Traum vom Weltgerichte diesen so entsetzlich aufgeregt habe. Franz will nichts weiter hören, und als Moser sich dadurch nicht hindern läßt, darauf hinzuweisen, daß im Jenseits die, welche auf Erden gelitten, ewigen Lohn, die hier geherrscht, ewige Strafe erleiden werden**), geht er wild auf ihn los***) und droht ihm die Zunge auszureißen. Dieser aber spottet, daß er die ihn drückende Wahrheit schon jetzt nicht ertragen könne, ehe er noch Beweise angeführt habe, die er mit dem Hauche seines Mundes habe wegblasen wollen, worauf Franz ihn mit seinen Beweisen in die Hölle wünscht und jeden Widerspruch gegen seine Behauptung, die Seele gehe zu Grunde, entschieden abweist, wie er vor Mosers Ankunft das Dasein eines Richters über den Sternen sich selbst mit den Worten: „Ich befehle, es

---

*) Auch hier wird wieder Nero als Tyrann genannt, neben ihm der durch Treulosigkeit, Raubsucht und Grausamkeit berüchtigte Eroberer Perus.

**) Auffallend ist der Gebrauch des Partizipiums (sinkend, steigend) in der Art der alten Sprachen, und das Bild selbst, wonach das irdische und jenseitige Leben als zwei Wagschalen gedacht werden, die in „fürchterlich schönem Gleichgewicht“ stehn, ganz verfehlt. Auch aber ist ungehörig, und daß jeder „endliche Triumph“ im Jenseits unendliche Verzweiflung bringe, kann Moser nicht sagen wollen. Vorschwebt die Verkündigung der Seligkeiten, besonders Luc. 6, 20—25.

***) „Daß dich der Donner stumm mache.“ Donner vom Blitze, wie in dem Fluche: „Der Donner hole dich!“

ist nicht!" aus dem Sinne hatte schlagen wollen. Moser dagegen deutet zum Beweise des Gegentheils auf die Scharen der Hölle, welche nach Erlösung rufen, aber Gott schüttle das Haupt, da ihre Strafen ewig seien.*) Im Reiche des Nichts hofft ihr, ruft er aus, dem Rächer zu entrinnen, aber nirgend könnt ihr ihm entgehn. Schiller braucht hier, wie vor ihm Klopstock in der Ode an Gott Str. 4—7, auf freie Weise, die schöne Stelle des Psalmisten 139, 8—12, aus welcher er nur die Erwähnung der Morgenröthe wegläßt. Nicht wohl schließt sich mit aber die Bemerkung an, der blinde (thöricht das Falsche behauptende) Gedanke der Vernichtung werde von dem Geiste, der sich unsterblich fühlenden Seele, überwunden. Da flüchtet denn Franz zu der armseligen Auskunft, er wolle nicht unsterblich sein, ja er werde Gott so reizen, daß er ihn vernichten müsse, und deshalb fragt er, welche Sünde diesen am meisten aufbringe. Seltsam ist es aber, daß Moser auf diese Frage eingeht, nicht weniger daß er als die größten Sünden gerade Vater- und Brudermord nennt, und behauptet, diese würden von Menschen nie begangen, kaum geahnt. Freilich erreicht der Dichter auf diesem wunderlichen Wege seinen Zweck, Franz auf das fürchterlichste aufregen zu lassen. Mosers Wehe über denjenigen, der beide auf dem Herzen habe**), ergreift ihn um so gewaltiger, als dieser ihn damit beruhigt, daß er solche Schuld nicht auf sich geladen habe. Wenn er dann, als Moser darauf besteht, keine

---

*) Zu dem „Winseln der Geister des Abgrunds" vgl. unten: „Sind das ihre (der Hölle) Triller? hör' ich euch zischen, ihr Nattern des Abgrunds?" Kaum schwebt die Stelle des Messias XVI, 694 f. vor. — „Der im Himmel", wie auch unten V, 2 und bei Klopstock.

**) Bei den Worten „Ihm wäre besser u. s. w.", schwebt Matth. 26, 24 vor. Vgl. Klopstocks Messias IV, 1153.

größere Sünde zu kennen, mit den Worten „Zernichtung! Zernichtung!" in einen Stuhl fällt, so spricht er damit den seine ganze Seele in diesem Augenblick erfüllenden Wunsch aus. Moser, der sonderbar diesen Ruf zerrüttetster Verzweiflung unbeachtet läßt, preist ihn glücklich, daß ihn ein solcher Fluch nicht treffe, gegen den sein Fluch lieblich, wie ein „Gesang der Liebe", töne. Da heißt Franz in schrecklicher Wuth, die Eule, deren Gekrächz ihn belästige, in tausend*) Grüfte gehn; er wirft ihm vor, daß er gekommen, da er in seiner Verwirrung sich nicht mehr erinnert, daß er nach ihm geschickt hat, ja, er droht ihn zu durchbohren. Der Spott, mit welchem Moser, als ob er sich auf seinen Sieg etwas zu Gute thue, von ihm scheidet, indem er auf zwei Aeußerungen von Franz sich bezieht, dürfte doch dem Pastor, in dessen Seele sich eher Mitleid über den Unglücklichen regen sollte, wenig anstehn.

Franz wirft sich in schrecklichen Fieberbewegungen im Sessel herum, von dem er sich nicht hat erheben können. Ein Bedienter bringt ihm die Nachricht, Amalia sei entsprungen (hatte denn Franz sie eingesperrt?), der Graf plötzlich verschwunden, wodurch die Angst von Franz, der aber den Eindruck dieser Nachricht auf sich nicht äußern kann, noch gesteigert werden muß. Das Auffallende, daß man die Entfernung des Grafen erst jetzt bemerkt, ist bereits hervorgehoben. Uebrigens haben wir uns hier denselben Bedienten zu denken, den Franz über den Grafen befragt hatte. Unmittelbar darauf meldet Daniel, daß ein Trupp Reiter mit dem Ruf Mordjo durch das Dorf gesprengt komme.**) Jetzt,

*) Tausend, sonderbar zur Bezeichnung der schrecklichsten. Abweichend ist der Gebrauch in tausend Freude, Spaß, Dank. Der gangbare Ausdruck wäre: „Geh zu allen Teufeln!"

**) Das Beiwort der Reiter feurig deutet auf den leidenschaftlich eiligen

wo die am Anfange der Szene ihn befallende Furcht in Erfüllung zu gehn droht, wird Franz von solcher reuigen Angst ergriffen, daß er befiehlt, alle sollen für ihn beten, er die Gefangenen befreien, den Armen das Geraubte wiedergeben und alles wieder gut machen will; auch soll der Beichtvater kommen, um ihn loszusprechen.*) Die ihn verwirrende Angst spricht er bezeichnend aus. Grausam ist es freilich, und es spottet aller Wahrscheinlichkeit, daß der alte gute Daniel in dieser dringenden Noth ihn mit Vorwürfen plagt und schadenfroh bemerkt, alles sei eingetroffen, was er ihm gesagt; aber dem Dichter war es darum zu thun, die Bedrängniß des verzweifelnden Sünders auf das höchste zu steigern.**) Franz bewährt, was Moser gesagt, daß der Freigeist in der Nähe des Todes seine Zuversicht verliert. Die Worte „es wird zu spät" deuten an, daß Daniel seinen Befehl wegen der Kirche und des Beichtvaters nicht mehr ausführen kann; deshalb bittet er ihn, doch zu beten, natürlich für ihn, welcher Zusatz auch im folgenden fehlt. Da der alte Diener aber, statt seinen dringenden Wunsch, wie wir erwarten müssen, zu erfüllen, ihn mit der Bemerkung quält, er habe ihm dies alles vorausgesagt***), so umarmt er ihn ungestüm, bittet ihn um

---

Ritt. Klopstock braucht ähnlich der feurige Sünder (Messias VII, 631). — Die Steig (Staig) heißt schwäbisch die Fahrstraße, dagegen der Steig (mit dem Ton auf e) der steile Fußpfad. — Ueber Mordjo oben S. 175†.

*) Man erwartet hier eher das Wiederholen des Pastors, aber das Gespräch mit diesem war späterer Zusatz.

**) Daß er immer das Gebet, wie Daniel mit einem schwäbischen Volksausdruck sagt, über alle Häuser hinausgeworfen, ist eine natürliche, nur auf die spätern Jahre gehende Uebertreibung.

***) Er bedient sich hierbei treffend der Volksausdrücke. Das anstößige doppelte geht hätte Schiller vermeiden können, wenn er statt des erstern tritt gesetzt hätte, dessen man sich auch in dieser Redeweise bedient.

Verzeihung, verspricht ihm alles Mögliche, selbst das Tollste, fleht, beschwört ihn, selbst auf den Knieen, ja, als dieser noch immer keine Miene dazu macht, so fordert er ihn mit einem ihm geläufigen Fluche auf, doch zu beten.*) Auch jetzt noch ist Daniel, dem Dichter zu Liebe, nicht zu bewegen. So betet denn Franz selbst, als die Reiter schon einzubrechen drohen, aber freilich auf seine Weise; auch in der dringendsten Noth entschuldigt er es vor sich selbst, daß er sich so weit verirre. Dies dürfte doch geradezu unnatürlich sein, wie auch Daniel ganz unerträglich wird, wenn er theilnahmlos dasteht, nur über dies gottlose Gebet entsetzt.**) Die drohende Gefahr kommt immer näher; Schweizer ruft dem sich sammelnden Volke des Dorfes zu, der Teufel wolle seinen Herrn holen. Grimm will das Schloß anzünden, was doch eben so wenig nöthig ist als das Sturmlaufen, aber freilich die Wirksamkeit der Szene erhöht. In der Verwirrung seiner Sinne glaubt Franz sich gar dadurch bei Gott empfehlen zu können, daß er kein gemeiner Mörder sei, was dann wieder Daniels Entsetzen hervorruft. Erst als Franz erklärt hat, er könne nicht beten, weil im Geist und Herzen ihm alles öde und verdorrt sei, dann, von der Erde aufgestanden, auch nicht beten zu wollen versichert, um nicht dem Himmel diesen Sieg, der Hölle, der er doch nicht mehr entgehn kann, diesen Spott zu gewähren, weist Daniel voll Schrecken auf den Brand hin. Franz, der alles verloren sieht, will sich, ohne an die im Jenseits ihm

*) Die Stelle „Ihr werdet — Ins Teufels Namen! so bet' doch" fehlen in der Theaterbearbeitung. Die mannheimer Handschrift hat sie mit ein paar Abkürzungen.

**) Die Worte „soll auch nimmer geschehn" mit Daniels Erwiederung hat die Theaterbearbeitung getilgt, sie finden sich aber in der mannheimer Handschrift. Es ist das erstemal deutet natürlich nur auf die Zeit von da an, wo er zum Religionsspötter geworden.

drohenden Strafe zu gedenken, von Daniel durchstechen lassen*), dieser aber entflieht. Die abgebrochene Rede des Fliehenden erinnert ihn an die Hölle. Grausen befällt ihn; im Wahnsinne hört er schon das Wehklagen der Hölle, die er bitter ihre Triller nennt.**) Dann aber ängstet ihn wieder die Furcht, lebendig ergriffen zu werden, da er sie heraufkommen, schon an der geschlossenen zu diesen Gemächern führenden Thüre hört; zu feig sich zu erstechen, erdrosselt er sich mit der herabgerissenen Hutschnur. So läßt Schiller ihn so feige als möglich enden; auch nicht ein Funke von Heroismus zeigt sich. Franz tödtet sich, wie Nero, aber nicht, wie dieser mit dem Schwerte, um der Bestrafung der Feinde zu entgehn.

Kurz und kräftig ist das Eindringen der Räuber und Schweizers Selbstmord geschildert, der sein dem Hauptmann gegebenes Wort nur so lösen kann. Boas hat bemerkt, daß bei der Art, wie Schweizer Franz zu wecken glaubt, und bei Grimms Antwort eine Stelle aus dem Julius von Tarent vorschwebt.***)

Zweite Szene. Karl will sich den Segen des

*) Vollmer hat zuerst bemerkt, daß hierbei die Stelle 1 Sam. 31, 4 vorschwebt: „Da sprach Saul zu seinem Waffenträger: Zeug dein Schwert aus und erstich mich damit, damit nicht diese Unbeschnittenen kommen und mich erstechen und treiben ihren Spott aus mir." Das „und mich erstechen" hat Schiller absichtlich weggelassen. Der Waffenträger weigert sich aus Furcht, worauf Saul sich selbst in sein Schwert stürzt.

**) Vgl. oben S. 239*.

***) Dort ruft Aspermonte dem todten Julius den Namen seiner Geliebten ins Ohr, und als dieser sich darauf nicht regt, bemerkt er: „Da er das nicht hört, wird er nie wieder hören." Schweizers Ruf ist sarkastisch, auch das folgende: „Er freut sich nicht", und Grimms: „Er ist mausetodt" wirksam von Schweizer verwandt — Zünden, oberdeutsch für leuchten, wie es gibt für es gilt.

Vaters gewinnen, dem er sich nicht als Sohn nennen darf. Schon ist es ihm gelungen, als die Verzweiflung über Amaliens Liebe, der er sich unwürdig fühlt, ihm sein Geheimniß entreißt, das dem Vater den Todesstoß gibt. Amalia aber will auch von dem Räuber nicht lassen, und so scheint einen Augenblick ein neues Leben Karl aufzublühen; da aber die Räuber ihr Recht auf ihn geltend machen, drängt es ihn zu dem schweren Entschluß, die Geliebte selbst aus Mitleid zu tödten. Dadurch von seinem Worte gegen die Räuber frei, sagt er sich von diesen los und geht, im Bewußtsein, das Leben verwirkt zu haben, sich selbst dem Gerichte zu übergeben.

Karl, der seinem Vater nach dessen Erwachen mitgetheilt, daß er die Seinen geschickt, um den ruchlosen Sohn, an dem er Rache nehmen wolle, zur Stelle zu bringen, ist über das lange Ausbleiben der Abgesandten ungeduldig. Auf des Vaters Bitte um Verzeihung für den Sohn, den er zur Rache nur desto mehr lieben werde, will er in seinem Grimm über die unerhörte Schandthat nicht eingehn; seine Schuld soll dieser mit in die Ewigkeit herübernehmen; wofür hätte er denn ihn sonst umgebracht, wenn er von seinem Vater Verzeihung erlangte, und so gesühnt vor Gottes Richterstuhl treten sollte.*) Karl begreift nicht, wie der Vater um diesen Sohn an diesem Thurme, der ihn so schrecklich verklage, Thränen vergießen könne. Der Alte aber fleht um Erbarmung, und die Angst läßt ihn händeringend sich denken, wie sein Sohn jetzt, nachdem der Fremde ihn mit dem Tode bestraft, vor Gottes Richterstuhl erscheinen werde. Karl geräth

*) Nur so scheinen die Worte: „Wofür hab' ich ihn dann umgebracht?" verstanden werden zu können.

über diese Aeußerung, die ihn an sein eigenes Urtheil vor Gottes Gericht erinnert, in Schrecken, und so bricht er in die wunderliche Frage: „Welches (Kind)?" aus, die freilich der Alte nicht verstehn kann, der dadurch aber an seinen verlorenen Sohn erinnert wird, weshalb er in der Frage einen Hohn über seinen Jammer findet. Die Worte „Verräthrisches Gewissen!" muß Karl leise sprechen, wogegen er laut an den Alten die sonderbare Zumuthung richtet, auf seine Reden nicht zu hören. Auch im folgenden vergißt sich Karl, wenn er auf den Wunsch des die über ihn verhängte Strafe als gerecht erkennenden Alten*), sein älterer Sohn, den er in Verzweiflung und Tod getrieben, möge ihm verzeihen, erwiedert: „Er verzeiht euch", was er freilich, da er das Auffallende dieser entschiedenen Versicherung merkt, anders zu deuten sucht. Sein Karl erscheint dem Vater jetzt in so hellem Glanze, daß er meint, das Glück, ihn zu besitzen, sei gar zu groß für ihn gewesen, wie dasselbe Amalia II, 2 bemerkt, dann aber gibt er sich der Hoffnung hin, dieser werde jenseits ihm vergeben, wenn er auf all den Kummer, den der über ihn ausgesprochene Fluch ihm gebracht, ihn hinweise, und von ganzem Herzen (mit denselben Worten, wie der verlorene Sohn des Evangeliums gegen seinen Vater) sich als schuldig gegen ihn bekenne. Diese unendliche Liebe und reuevolle Zerknirschung rührt Karl auf das tiefste, der Alte aber klagt dem Himmel, wie er durch den jüngern schlechten Sohn bethört worden, und so seine beiden Kinder verloren habe.**) Vor Schmerz verhüllt er sein Gesicht, Karl aber ist so tief erschüttert, daß er

*) „Das ist Gottes Finger!" nach 2 Mos. 8, 19, wie oben IV, 5 „Finger der Nemesis" steht.

**) Der böse Geist, wie ein böser Geist 1 Sam. 14, 16. Von dem Satanas heißt es Luc. 22, 3, er sei gefahren in Judas Ischarioth.

von ihm weggehn muß, um seinen Jammer auszusprechen, daß er ewig verloren, da er dem Räuberleben verfallen sei. Als aber der Vater der Weissagung Amaliens gedenkt, er werde vergebens an seinem Todesbette die Hand seines Karl zu umfassen glauben*), nähert dieser sich ihm wieder, um ihm mit abgewandtem Gesichte die Hand zu reichen, doch der Alte fühlt nur zu tief, daß es nicht die Hand seines Sohnes ist, den er als todt betrauert.**) Länger hält es Karl nicht aus; um sich seinem Vater zu entdecken, sendet er die Räuber fort. Und doch vermag er nicht dieses zu thun, da er nur zu sehr fühlt, er könne ihm in dem Räuberhauptmann seinen Sohn nicht wiedergeben. Statt dessen aber kommt er darauf zurück, und wiederholt es, wie tief seine Seele auch unter dem Schmerz leidet, den er dem Vater dadurch bereitet, daß sein Franz auf ewig verloren sei, was er so thut, daß er es auch auf sich beziehen kann. Der Alte wird dadurch so tief erschüttert, daß er halb vorwurfsvoll den Fremden fragt, ob er ihn aus dem Thurm gezogen, daß er noch so viel Leid erdulden müsse. Da kommt Karl auf den Einfall, ob er nicht, ohne sich zu erkennen zu geben, sich für seine Befreiung den Vatersegen, der ja niemals verloren gehe, erwerben könne.***) Als aber der Alte seinen Segen mit Rück-

---

*) Aehnlich äußert sich Amalia I, 3 nicht gegen den Alten, sondern gegen Franz. Statt *wähnen* würde man lieber *dich sehnen* lesen.

**) *Im engen Hause*, nach Ossian in Goethes *Werther*, wie in der *Elegie auf den Tod eines Jünglings* steht *in dem engen Hause* vom Grabe (Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 367). — *Den eisernen Schlaf*, wie Klopstock im *Messias* mehrfach nach Homer (Il. XI, 241) sagt. Dafür steht *der ewige Schlaf* IV, 2. 5. V, 1. Bei „höret nimmer die Stimme meines Jammers" schwebt die Stelle Ossians vor: „Weine, Vater Morars! weine! aber dein Sohn hört dich nicht. — Nimmer achtet er auf die Stimme."

***) In der Theaterbearbeitung fehlt die ganze Stelle von der Bitte um

sicht darauf, daß er seinen Sohn tödten will, von seinem Erbarmen abhängig macht*), fühlt Karl, der ja die Schandthat seines Bruders fürchterlich zu rächen geschworen hat, sich wie zerstört, da er sich so des Segens des Vaters beraubt sieht. Der Vater beschreibt nun das seinen eigenen Söhnen entgangene Glück brüderlicher Eintracht, das er seinem Retter wünscht**), wozu er den andern Wunsch fügt, daß er mit der Weisheit des Alters Kindesunschuld verbinden möge. Karl fühlt sich dadurch so milde gestimmt (man sollte eher denken, sein Schuldbewußtsein werde dadurch gewaltig aufgeregt), daß er den Alten, dessen innige Herzensgüte er bewundert („göttlicher Greis"), küssen muß zum Vorschmack jener vorher geschilderten Wollust.***) Dieser Kuß beseligt ihn, und er wünscht nun nichts anders, als daß er seiner dem Himmel geschworenen Rache überhoben würde.

Da kommen die abgesandten Räuber in einem Trauerzuge. Kaum hat Karl den Zug aus der Ferne bemerkt, so tritt er scheu zurück; denn er schaudert davor, daß diese Franz bringen und er zum vernichtenden Schmerze des Alten und zum Verluste seines Segens die geschworene Rache vollziehen müsse. Die Kunde, daß Schweizer nicht wiederkehrt und sie demnach Franz nicht

---

den Segen, so daß Karl gleich den Kuß verlangt. Die mannheimer Handschrift hat sie beibehalten. Die auffallende Weglassung hängt mit der weiter folgenden Aenderung zusammen.

*) „Wir gehen schlafen mit unserm Groll." Nach Eph. 4, 26: „Lasset die Sonne nicht über euerm Zorn untergehn."

**) Die Stelle „wie köstlich — Berge Zion" ist, wie schon Boxberger bemerkt, fast wörtlich aus Psalm 133, 1. 3. — Die Freude der Engel ist eigenthümlich ausgedrückt. — Glorie, für Glanz, wie auch im Fiesko. — Sich sonnen, sich freuen, wie III, 2

***) Zum bessern Anschlusse sähe man gern die Bemerkung „Deine Weisheit — Kindheit" gestrichen.

bringen, befreit ihn von einer Felsenlast, so daß er, ohne seines getreuen Schweizer zu gedenken, jubelnd emporhüpft, alle Räuber wie seine Kinder umarmen möchte und die vom Alten als Bedingung seines Segens gesetzte Erbarmung für seine Losung erklärt. Wie schwer dieser Stein auf seinem Herzen gelastet, spricht sich noch zum Schlusse in den Worten aus: „Nun wär' auch das überstanden — alles überstanden!"

Aber wie schwer hat er sich getäuscht? Das Schlimmste, was seinen beiden einzig Geliebten den Tod bringt und seine neue Lebenshoffnung grausam zerstört, folgt unmittelbar darauf. Ein Räuberschwarm bringt Amalien, die das Schloß verlassen, um ihren Geliebten aufzusuchen, und auf dem Wege erfahren hat, der Fremde, in welchem sie Karl erkannt hat, habe seinen Vater aus dem Thurme befreit. „Wo ist er?" ruft sie, nennt dann nach Karl sogleich den Oheim und stürzt, als sie den Alten erblickt, auf ihn zu. Dieser preßt sie in seine Arme, Karl aber wird von Entsetzen ergriffen, da er der Geliebten als Räuber nicht angehören kann. Amalia hat ihn kaum erspäht, als sie dem Alten sich entreißt, auf Karl zueilt und ihn, der das ersehnte Glück ihres Lebens ist, entzückt umschlingt.*) Mit Gewalt reißt dieser sich von ihr los und befiehlt den Räubern gleich aufzubrechen; der Satan**), meint er, habe hierbei seine Hand im Spiele. Wie aber könnte das von schwärmerischer Liebe in der Tiefe ihres Wesens ergriffene, nach der Verbindung mit ihm als der von Gott ihr bestimmten Seligkeit sich sehnende Mädchen

*) Statt des Himmels ruft sie die eben leuchtenden Sterne zu Zeugen ihres Glückes an. Aehnlich nimmt Franz I, 3 die Sterne zu Zeugen. Vgl. Othello V, 2.

**) Er nennt ihn Erzfeind, wie er der böse Feind, IV, 1 Blaustrumpf II, 3 heißt. Erzfeind vom Teufel finde ich sonst nicht. Sonst hat Shakespeare arch-enemy.

von ihrem Bräutigam ablassen? Was Karl ihr selbst als Fremder gesagt, daß er ein Räuber sei, hat sie ebenso vergessen, wie sie auf seine Umgebung nicht achtet. Sein Aufruf an die Räuber scheint ihr Raserei, die sie der übergroßen Entzückung zuschreibt, und sie selbst beschuldigt sich ihm gegenüber der Kälte.*) Der alte Moor wird, als Amalia sich dem Fremden mit solcher Liebesglut an den Hals wirft, so ergriffen, daß er leidenschaftlich sich aufrafft. Es fehlt hier die szenarische Bemerkung, daß er gleich darauf gebrochen auf den Stein zurückfällt, wo er auch starr sitzen bleibt, ohne daß weiter jemand sich um ihn kümmert. Je überschwenglicher Amalia das Glück ihrer ewigen Verbindung mit dem Geliebten ausspricht**), um so tiefer zerschneidet die Verzweiflung Karls Seele. Da sie ihn wieder leidenschaftlich umfaßt (das müssen wir annehmen, obgleich dies keine szenarische Bemerkung sagt), fordert er die Räuber auf, sie von ihm zu reißen, sie, den Vater, sich selbst und alles zu tödten. Das entsetzlichste Unglück faßt ihn so, daß die ganze Welt ihm verloren scheint; grasse Verzweiflung treibt ihn von dannen. Aber die Frage Amaliens, die in ihrer unendlichen Wonne***) gar nicht begreifen kann, weshalb Karl fliehen will, drängt ihn, sein

---

*) Wonnenwirbel, von der Wonne, die sie wie ein Wirbel erfaßt. Im Spaziergang unter den Linden heißt es „wo unser Entzücken zum Himmel wirbelt". In Amaliens Lied (III, 1) steht „wird der Geist gewirbelt himmelwärts".

**) Ihr Mächte des Himmels, wie am Schlusse die obern Mächte. So braucht Shakespeare mehrfach powers. Im Othello ruft Emilie V, 2 (nach Eschenburg): „O Himmel! o ihr Mächte des Himmels!" Hamlet II, 3 „Ihr himmlischen Mächte!" wie auch im Fiesko IV, 11 steht.

***) „Liebe — Ewigkeit! Wonne — Unendlichkeit!" hat Meyer mit Recht geschrieben. Ihre Liebe und Wonne fühlt sie als Ewigkeit, als Unendlichkeit. Die Gedankenstriche stehen, wie in Amaliens Lied Str. 2, 1. 3, 1.

tiefſtes Mitleiden mit der Braut und dem Vater auszuſprechen, die er unglücklich gemacht, vor denen er fliehen müſſe, wobei er den eigentlichen Grund nur in den leidenſchaftlichen Worten andeutet: „Schau ſelbſt, frage ſelbſt, höre.“ Sie ſoll nur ſeine Umgebung betrachten, ſie nach ihm fragen. Daß der Geliebte trotz allem fliehen zu müſſen erklärt, ergreift ſie ſo, daß ſie ſich kaum halten kann, es ihr dunkel vor den Sinnen wird*); der gräßliche Gedanke, er fliehe, bricht ihr das Herz. Aber Karl fühlt, daß es zu ſpät ſei, das furchtbare Geheimniß zu verbergen, das er zu ſeiner eigenen Strafe entdecken muß. Und ſo beginnt er mit der Erklärung, der Fluch des Vaters, den er jetzt als ſolchen anredet, habe ihn in das Räuberleben getrieben, aber kaum hat er begonnen, und des Vaters Entſetzen bemerkt, ſo wird es ihm unmöglich das Schreckliche auszuſprechen; er verſucht es von neuem, indem er anſetzt: „Ich bin“, dann aber greift er zu einer andern Wendung: „Ich habe“; jetzt will er wieder vom Fluche beginnen, den er dann genauer als vermeint bezeichnet. Darüber aber gerathen ſeine Sinne in ſolche Verwirrung, daß er den Räubern, in denen er jetzt Kreaturen der Hölle ſieht, vorwirft, ſie hätten ihn ſchadenfroh hierher gelockt, und mit dem Degen auf ſie losgeht. Da er verzweifelt, dem gegen ihn gerichteten Anſchlage der Hölle zu entgehn, bricht er jetzt in den Ruf aus: „So vergeh dann, Amalia! — Stirb Vater!“**), woran ſich dann die Enthüllung des ſchrecklichen Geheimniſſes ſchließt. Daß der Tod des Alten bloß durch eine ſzenariſche Bemerkung

---

*) Die Worte: „Haltet mich! Um Gottes willen, haltet mich!“ dürften ſtörend wirken.

**) Wenn er ſagt, durch ihn ſoll er zum drittenmal ſterben, ſo denkt er als erſten Tod den vermeintlichen, als zweiten den von Franz über ihn verhängten Hungertod.

bezeichnet wird, dürfte in dem zum Lesen bestimmten Stücke nicht auffallen; in der Theaterbearbeitung stirbt er mit den Worten: „Gott! meine Kinder!" aber dort ist er auch nicht, wie hier, schon früher verstummt. In diesem Augenblicke, wo er den Vater getödtet, Amaliens Glück auf immer vernichtet hat, ergreifen ihn die Bilder der schrecklichen von ihm verübten Greuelthaten. Vgl. sein Selbstgespräch IV, 5. Daß er dabei wider eine Eiche rennt, würden wir ihm gern erlassen. Das Röcheln derer, die er im Taumel der Liebe erdrosselt (es ist dies ohne rechte Beziehung), das Verbrennen von Schwangern und Säuglingen sei freilich eine rechte Brautfackel, eine gute Hochzeitmusik. Gott vergesse nichts und wisse alles zu fügen*), und so habe er über ihn die Strafe verhängt, daß die Liebe, statt ihn zu beglücken, ihm zur Folter werde. Amalia wird von dem Entsetzlichen, an dem sie nicht mehr zweifeln kann, furchtbar ergriffen; ihre Liebe schreckt vor dem Mörder zurück. Dieses Entsetzen der Geliebten vor ihm macht ihn erbeben, doch sein Stolz empört sich gegen den Gedanken, vor einem Weibe zu beben, und so will er davon, um sich in Blutthaten wiederzufinden.**) Aber Amaliens Liebe hat überwunden, und so muß sie dem Mörder in die Arme fallen, in dem sie noch immer ihren Engel erkennt. Da er in seiner gewaltigen Erschütterung dies für Hohn hält, schleudert er sie von sich, und er beruft sich jenem Hohne gegenüber auf seine unbezwingliche Manneskraft, die mit seinem tyrannischen Schicksale den Kampf wage. In den Thränen, in die sie ausbricht, will er nur eine

---

*) Er, wie auch im folgenden mehrfach, ohne nähere Bezeichnung für Gott, den er auch der im Himmel nennt. — Knüpfen im Sinne von fügen. Die Theaterbearbeitung hat dafür mit ganz anderer Wendung des Gedankens mahnen, wenn dafür nicht etwa machen stehn sollte.

**) „Ein Anstoß vom Weibe", ein weibischer Anfall.

Verspottung des Schicksals sehn („Oh ihr losen, boshaften Gestirne!"), dann aber meint er, sie verstelle sich, ein Verdacht, von dessen Unwahrheit sie ihn dadurch überzeugt, daß sie leidenschaftlich ihm um den Hals fällt. Wie ein Traum kommt es ihm vor, daß sie ihn nicht mit Abscheu von sich stoße; es scheint ihm unmöglich, daß sie einen Mörder umarme. Als sie aber trotz allem ihn als ihren Einzigen, Unzertrennlichen bezeichnet, da fühlt er sich von unendlicher Wonne gehoben; ihre Liebe hat ihn auf einmal von allen seinen Sünden gereinigt; zu Thränen gerührt, dankt er Gott, daß er sich seiner erbarmt hat. Auf die Knie stürzend und heftig weinend empfindet er seine Seele von aller auf ihm lastenden Schuld befreit; hat ja die reine Seele am Halse des Verbrechers geweint.*) In seiner seligen Rührung meint er, auch die Räuber müßten darüber Freudenthränen vergießen. Aber seine ganze Wonne kann er nur in dem Rufe: „O Amalia! Amalia! Amalia!" und in langer stummer Umarmung aussprechen.

Doch wie bald schwindet dieser schöne Traum! Einer der Räuber tritt grimmig hervor, um ihn einen Verräther zu schelten; gleich soll er Amalien lassen oder das Schrecklichste erfahren**) und er steckt das Schwert zwischen sie. Ein anderer Räuber***) erinnert ihn an seinen Schwur †) im Böhmerwalde, und wirft ihm

---

*) Kinder des Lichts, ein biblischer Ausdruck (Eph. 5, 9. 1. Thess. 5, 5), dessen sich Klopstock von den guten Engeln bedient. Vgl. Fiesko II, 19.

**) Was er von einem Worte sagt, bei dem ihm die Ohren gellen und die Zähne klappern sollen, ist freilich ohne besondern Halt.

***) „Ein alter Räuber" tritt sonderbar zwischen „ein Räuber" und „ein dritter Räuber". Da man gar nicht sieht, weshalb dieser älter sein soll, so ist alter wohl Druckfehler für anderer.

†) Eisern, nach gangbarem dichterischen Sprachgebrauch für unverletzlich, freilich in der Verbindung mit Eid etwas auffallend.

vor, daß er einer Metze wegen von ihnen abfallen könne, ein dritter beschwört den Schatten Rollers, bei dessen Gebeinen er geschworen. Viele andere reißen ihre Kleider auf und zeigen die Narben ihrer Wunden*), durch die sie ihn an sich gefesselt**), und verlangen, daß er Amalien aufgebe und der Bande folge. Schiller ließ hier wohl absichtlich keinen der uns bekannten, Moor näher stehenden Räuber hervortreten; in der Theaterbearbeitung werden Grimm und Schweizer, der lebend zurückgekehrt ist, die beiden ersten Reden zugetheilt sind, die dritte fällt aus. Die mannheimer Theaterhandschrift gab besser die ersten Worte Razmann, das folgende Grimm, indem sie die ganze Stelle „Hörst du" bis zum Schlusse der szenarischen Bemerkung („Kleider auf") strich. Karl kann kein Wort erwiedern; daß sein geträumtes Glück an Amaliens Hand so grausam zerstört werde, trifft ihn mit Zentnerschwere. Endlich faßt er sich und läßt Amaliens Hand fahren, da er erkennt, daß der Himmel den zurückkehrenden verlorenen Sohn von sich weise. Doch der Himmel verweigert ihm nur ein Glück, das der Schuldbeladene nicht genießen kann; ein Eidschwur kann ihn ja nicht binden, einem Frevlerleben sich zu widmen, das er jetzt als solches erkennt, und eine Stelle zu bekleiden, für die er nicht mehr gemacht ist. Allein Karl sieht eben eine Umkehr nur in einem glücklichen Leben, das er auf ewig verwirkt hat. Verzweifelnd meint er, ein großer Sünder könne nicht umkehren. Amalien bittet er ruhig zu sein; das, was ihm geschehe, sei ganz recht; habe er ja doch Gott nicht

---

*) Wie jener alte Plebejer bei Livius II, 22.

**) Bei dem Kampf zwischen Michael und dem aus Milton und Klopstock bekannten Teufel Moloch schwebt wohl der Kampf Michaels mit dem Teufel über den Leichnam des Moses (Jud. 9) vor. Bei Milton VI, 320 ff. kämpft Michael gegen Satan, Gabriel gegen Moloch.

folgen wollen, als dieser ihn gesucht.*) Als Amalia wild die Augen rollt**), bemerkt er sarkastisch, Gott könne ja einen Menschen so leicht missen, und dieser eine sei gerade er. So will er seinen Kameraden, die kein Erbarmen mit ihm haben, getrost folgen.

Eines nur hat er dabei nicht bedacht, daß Amalia ebensowenig ohne ihn leben als dem Räuber folgen kann. Mit Gewalt reißt sie ihn zurück, als er sich entfernen will, und bittet ihn, aus Erbarmen ihr den Todesstoß zu geben. Aber der an Gott und Welt Verzweifelnde kennt kein Erbarmen.***) Vergebens beschwört sie ihn flehentlich, da ihr Schicksal sie einmal von ihm scheide, sie zu tödten, weil sie das Leben ohne ihn nicht ertragen könne. Und da er schweigt, fügt sie hinzu, sie selbst fürchte sich vor der Schneide des Dolches, und ihm selbst sei es ja leicht, da er ein Meister im Morden sei. Durch die letztere, in ihrem Munde so schmerzliche Bemerkung glaubt sie seine Wuth zu reizen. Moor aber findet es anmaßend, daß sie allein glücklich sein wolle, da er der grassesten Verzweiflung verfallen, und er erklärt, kein Weib tödten zu können. Auch ihre jetzige Erwiederung ist darauf berechnet, Moor zu reizen. Da dieser aber kalt bleibt, wendet sie sich an die Räuber, deren Mitleid selbst ihr blutdürstig scheint. Erst als Amalia Karl einen eitlen, feigherzigen Prahler

---

*) Vgl. 5 Mos. 4, 29: „Wenn du den Herrn, deinen Gott, suchen wirst, so wirst du ihn finden, wo du ihn wirst von ganzem Herzen und von ganzer Seele suchen."

**) Die Anrede Amalia fügt die Theaterbearbeitung ein. Auch das „Sei ruhig u. s. w.", das diese wegläßt, ist an sie gerichtet.

***) Der Gedanke, „Erbarmen suche nicht bei mir!" ist mit shakespearescher Kühnheit ausgesprochen. Bei Shakespeare wird der Bär mehrfach als das grimmigste Raubthier genannt. Vgl. II, 1: „Ich möchte ein Bär sein und die Bären den Nordlands anhetzen." Fiesko IV, 6. V, 3. 6.

nennt, wird sein Ingrimm aufgeregt, doch läßt er sie ruhig gehn, da sie mit den Worten sich entfernen will, dann werde sie wie Dido zu sterben wissen. Erst als ein Räuber aus Mitleid auf sie zielt, will er es nicht dulden, und so ersticht er sie selbst. So hat sich das grause Geschick erfüllt: der Vater und die Geliebte sind durch ihn gefallen.

Aber das schreckliche Opfer der Geliebten hat ihn über sich selbst erhoben. Mit schärfster Bitterkeit wendet er sich zunächst gegen die Räuber, die ihn zu diesem Opfer gezwungen, dem schrecklichsten, das je ein Mensch bringen könne*); vergebens suchen diese ihn zu begütigen und ihn zu entfernen. Gefaßt**) erklärt er, daß er mit diesem Opfer seine Schuld gegen sie gelöst habe und mit Scham und Grauen den blutigen Stab niederlege***), unter dem er so schrecklich gefrevelt und das Recht verletzt habe. Auch sie sollen jetzt auseinandergehn (das muß doch das Gehen zur Rechten und zur Linken bezeichnen), er werde nie mehr mit ihnen gemeinschaftliche Sache machen. Da diese aber ihn der Muthlosigkeit beschuldigen, in die ihn das Wort eines Weibes versetzt, erklärt er, jetzt sehe er seine Verblendung ein, die Parteilichkeit der Vorsehung gutmachen zu wollen; er erfahre nun am Rande eines entsetzlichen Lebens mit Heulen und Zähnklappen †), daß er

---

*) Statt wiege muß es wiegte oder möge oder könnte wiegen heißen. — Diese Thränen, die sein Herz weint.

**) Sonderbar hält hier Karl sie mit den Worten zurück: „Halt — noch ein Wort, eh wir weiter gehen!" als wäre er bereit mitzugehn. Aehnlich sagt Albanien zu Edmund, ehe er diesen verhaftet (V, 2): „Wartet und hört erst!" und Othello zu Lodovico, ehe er sich ersticht: „Sachte, noch ein paar Worte, eh ihr geht." Auch im Fiesko heißt es (I, 13): „Eh wir weiter gehn, noch ein Wort Genueser."

***) In der Theaterbearbeitung wirft er den Federbusch zur Erde. Daß er sich Karl mit einem Stocke denke, schrieb Schiller an Dalberg.

†) Bei Luther steht überall Heulen und Zähnklappen (Matth. 8,

dadurch die sittliche Welt zu Grunde gerichtet habe. Daß „zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grund richten würden", was gar gesperrt gedruckt ist kann nur als starke Uebertreibung des Ausdrucks betrachtet werden, und dürfte in keiner Weise zu rechtfertigen sein. Eckardt erkennt hierin einen Zug von Shakespeares Wahrheit. „Karl habe auch jetzt seine Schwäche noch nicht ganz überwunden, er zeige noch immer Großmannssucht." Davon ist aber das gerade Gegentheil wahr. Sieht ja Karl vielmehr sein Treiben als „eitle Kinderei", sich als einen anmaßlichen Knaben an, welcher Gott vorgreifen wollte, der da sagt: „Die Rache ist mein, ich will vergelten"*), und keines Menschen Hand bedarf.**) Vermag er leider auch nicht, das, was er zu Grunde gerichtet, wieder herzustellen, so kann er doch seine Schuld sühnen, indem er selbst der unverletzbaren Majestät der Ordnung, des Gesetzes zum Opfer fällt.***) Da die Räuber meinen †), er wolle sich selbst tödten, zeigt er ihnen, wie wenig sie seine höhere sittliche Ansicht fassen, da sie ihn eines Selbstmordes fähig halten. Nach seiner Erklärung, sich selbst dem Gericht zu stellen ††), halten ihn die Räuber für wahnwitzig, er aber begründet seinen Entschluß damit, daß er eben nur noch dieses einzige Verdienst haben könne, freiwillig als

---

20 u. s. w.), wie es auch Goethe in der Kerkerszene des Faust hat. Schiller braucht regelmäßig klappern, wie II, 3. V, 1.

*) 5 Mos. 32, 35. Röm. 12, 19.

**) Unter dem Angeredeten ist Gott verstanden, wie oben S. 251* unter er. Ebenso im Karlos I, 5 (Erläuterungen 166).

***) „Entfaltet" im Sinne von „verkündet, offenbart".

†) „Nimmt", wie oben IV, 3. V, 1 (S. 209*).

††) „Er soll mich lebendig haben." Unter er scheint auch hier Gott als oberster Richter zu verstehn.

Opfer der verletzten Gerechtigkeit zu fallen.*) So geben sie ihn denn auf, indem sie meinen, die Großmannsucht treibe ihn; um aber auch diesen Vorwurf abzuwenden, will er einem armen Teufel durch seine Auslieferung zu der dafür ausgesetzten Summe verhelfen, wobei man freilich meinen könnte, das sei nicht weniger Großmannsucht, da er durch seine freiwillige Uebergabe (denn eine solche bleibt es immer) noch dazu einem Armen eine Wohlthat erzeigt.**) Diesen Entschluß sofort auszuführen, entfernt er sich.

---

*) Der Rath der himmlischen Wächter, wie nach Dan. 5, 14: „Solches ist im Rath der Wächter beschlossen und im Gespräch der Heiligen berathschlaget", Klopstock von dem Rath der heiligen Wächter (Messias II, 99), dem ernsten Rathe der Wächter (VI, 244), der Versammlung der heiligen Wächter (I, 566) spricht. „Ihr himmlischen Wächter„ ruft Shakespeares Hamlet III, 4.

**) Mit der Bezeichnung als großer Räuber will er sich keineswegs berühmen; es liegt vielmehr eine tiefe Ironie zu Grunde, daß er, der als großer Räuber berühmt ist, sich so elend fühlt.

IV. Die Theaterbearbeitung.

Durch Abkürzung der langen Selbstgespräche, leichtern und lebendigern Fluß des Dialogs, passendere Zusammenstellung der Szenen und Weglassung manches Anstößigen suchte Schiller das Stück der theatralischen Aufführung näher zu bringen, daneben aber nahm er in den beiden letzten Akten bedeutende Aenderungen der Handlung vor, durch welche er nach der Weise der gangbaren Theaterstücke eine ergreifende Wirkung zu erreichen hoffte, aber diese Aenderungen, auf die Schiller zur Zeit so viel hielt, daß sie ihm das ganze Stück werth schienen, haben dasselbe, statt es zu heben, in seinem Grunde zerstört.

Schon der erste Auftritt des ersten Aufzugs (diese Bezeichnung statt Szene und Akt findet sich hier) zeigt manche Kürzungen; von Franzens unendlich langem Selbstgespräch sind nur die zwei ersten Absätze, mit einer Umstellung, einigen Auslassungen und Veränderungen, und der Schluß beibehalten. Daß Franz nicht der einzige und der ältere Sohn sei, ist gestrichen. An das Selbstgespräch schließt sich sogleich I, 3, wo an die Stelle von Franzens erster Rede ein Gespräch zwischen ihm und Amalien getreten. Wenn der erstere, als er sie durch die hintern Zimmer verstört kommen sieht, bemerkt, seine Arzneien wirkten, so nimmt er an, der Alte habe ihr mittlerweile von dem ungerathenen Sohn erzählt und ihr mitgetheilt, daß er die Hand von ihm

abgezogen, wodurch sie ganz außer sich gesetzt sei.*) Wir hören weiter, daß er Amalien, wenn er auch keine Liebe für sie hegt, doch keinem andern gönnen mag; und er hofft, was freilich nicht ausgedrückt ist, jetzt, wo Karl vom Vater aufgegeben ist, Amalien für sich zu gewinnen. Sie zerreißt und zertritt im Zorne einen Blumenstrauß, und als Franz ihr mit der Frage naht, was diese armen Violen, die sie eben vernichte, ihr gethan, läßt sie ihren wilden Zorn gegen diesen aus, der mit kalter Ruhe ihre Bitterkeit erträgt, indem er die ganze Schuld auf den Vater schiebt.**) Freilich mußte der Anfang des Auftritts, als dieser unmittelbar an den vorigen gerückt wurde, verändert werden; wir möchten aber die neue Fassung des unglücklichen Auftritts nicht für gelungen halten, und hätten lieber diesen ganz ausfallen gesehen. Auch der Anfang der ursprünglich zweiten Szene mußte geändert werden, da es galt, die Handlung nach Dalbergs Wunsch in die Zeit der Errichtung des ewigen Landfriedens zu legen, was gleich am Anfang hervortreten sollte. Abgesehen davon, daß, wie Schiller selbst es Dalberg deutlich genug auseinandersetzte (vgl. oben S. 44 ff.), der ganze Ton des Stückes dem Charakter jener Zeit widerspricht, wird durch die neue, wohl zum Theil von Dalberg gemachte Anordnung, im Widerspruch mit der beibehaltenen folgenden Darstellung, die

*) Es schwebte hier wohl Jagos: „Wirke nur, meine Arznei, wirke!" (Othello IV, 1) vor.

**) Ein leipziger Beurtheiler spottete, daß Schiller Lessings Worte einer leidenschaftlich erregten Mutter: „Könnte ich dir alle meine Galle ins Gesicht speien", einem jungen adeligen Frauenzimmer mit der Verwandlung des Speiens in das Geifern in den Mund gelegt habe. Die Redensart finden wir auch V, 6 im Munde von Franz. Shakespeare läßt die Wittwe des Prinzen von Wales dem Herzog von Gloucester ins Gesicht speien und wünschen: „Daß dieser Speichel tödtend Gift dir wäre" (Richard III. I, 2).

Sache so gedacht, als ob Moors Spießgesellen bereits früher das Räuberhandwerk getrieben, ihre Schwerter schon längst gewaltsam gewirkt, sie Ritte zu Gewaltstreichen gemacht hätten, so daß der Landfriede, der alle Fehden verbot, ihre „Wirthschaft niedergelegt". Dadurch ist ein schreiender Widerspruch in die zweite Hälfte unseres Aufzugs gekommen, den keine deutsche Bühne dulden sollte, da wir wissen, daß Schiller sich entschieden gegen diese Vergewaltigung des Theaterintendanten erklärte und nur der Noth nachgab, später aber so wenig nähern Antheil an seinem ersten wilden Drama nahm, daß er keine Aenderung eintreten ließ. Die Ankündigung des Landfriedens nahm Dalberg aus Goethes Götz. Schiller ließ den Anfang des Gesprächs mit Spiegelberg ganz weg, zuerst Moor allein auftreten, wie er unmuthig auf und nieder geht, da keiner seiner Gesellen, obgleich es schon Abend wird, sich sehn läßt, die, meint er, „einen Ritt gemacht" haben müssen. Der Ausdruck ist aus Götz, wie auch der Anfang „Wo die Kerls auch herumschlendern?" an dessen „Wo meine Knechte bleiben!" erinnert. Daran schließt sich der Ruf nach mehr Wein und die Aeußerung des Verlangens nach dem ersehnten Briefe, sodann der wiederholte Ruf nach Wein, dessen er bei seiner unruhigen Spannung bedürfe. Erst nachdem er von dem neuen Wein getrunken, deutet er seine bange Erwartung an. Dann folgt nach der ursprünglichen Fassung auf dem später unterdrückten Bogen die Stelle „Ueber die verfluchte Ungleichheit — Thränen (vgl. oben S. 129)" mit wenigen Veränderungen und am Schlusse „Thränen prallten ab von ihrer bockledernen Seele." Karls Schmähen auf die Ungleichheit der Welt bei der erwarteten Verzeihung ist hier eben so wenig angebracht als im „Schauspiele". Jetzt tritt Spiegelberg mit Briefen ein. Sein beginnender Ausruf Pest!

Pest! ist aus dem „Daß dich die Pest!", womit die Szene auf dem unterdrückten zweiten Bogen begann.*) Der beiderseitige energisch ausgedrückte Mißmuth über die Abschaffung des Faustrechts und das Verbot aller Fehden ist höchst wunderlich bei dem so bedeutenden Unterschied zwischen ritterlichen, immer nach einer festen Form geregelten Fehden und bloßen auf Diebstahl und Raub ausgehenden Ueberfällen. Und wie kann Moor, der nur zur Heimat zurückzukehren wünscht, sich so wüthend darüber äußern, daß er sogar dem unschuldigen, selbst darüber entrüsteten Boten sagt, er habe sich dadurch auf ewig schwarz gebrandmarkt. „Gänsekiele für Schwerter!" ruft er mit Bezug auf Spiegelbergs ähnliche Bemerkung, und es folgt dann aus dem „Schauspiele", mit einigen Veränderungen, wobei an die Stelle der Freiheit der Friede hat treten müssen, einer Verschiebung und Auslassung, die Stelle: „Nein, ich mag nicht" — „aus Deutschland"; doch Moor spricht den Satz nicht aus, er wiederholt „aus Deutschland", und schließt dann ab: „Doch! Nein! nein! Laß! Es (Deutschland) soll herunter! Seine Stunde ist gekommen. — Kein freier Aderschlag in Barbarossas Enkel mehr übrig. — Ich wills fechten verlernen in meinen väterlichen Hainen."**) Seine Begeisterung

*) Im Lear II, 4 steht „Rache! Pest! Tod! Verderben!"

**) In der mannheimer Theaterhandschrift spricht Moor die Rede ganz aus, wie sie im „Schauspiel" steht, fügt dann nach sollten (statt sollen) hinzu: „Es ist nichts so unmöglich, das nicht ein Mann zu Stande bringen kann!", dann will Spiegelberg nach seinem „Bravo! Bravissimo!" eine Bande gegen den ewigen Landfrieden stiften, bezeichnet darauf, da Moor aus vollem Hals darüber lacht, ganz kurz den Plan, Juden zu werden und das Königreich Jerusalem wieder zu erobern. Weiter heißt es, wie im zweiten unterdrückten Bogen „Moor (vielmehr Karl). (Nimmt ihn lächelnd) — am Ende", woran sich die Bemerkung anschließt, schon als Spiegelberg sich so über die Erfindung des Schießpulvers und der Druckerei, sowie über die Entdeckung Amerikas gefreut, habe er ihm die schwächere Zeit vorhergesagt. „Dintenklecker, Rabulisten, Mieth=

für Barbarossas Zeit ist bei ihrem auf Raubanfälle gestellten Treiben eben so wunderlich als mit seiner Sehnsucht nach den väterlichen Hainen unvereinbar. Daran schließt sich dann aus dem zweiten unterdrückten Bogen die Stelle: „Wie zum Teufel! — mitten inne bleiben!" (oben S. 132†) mit einer zwischengeschobenen etwas veränderten Stelle des gedruckten „Schauspiels", aus diesem weiter mit Auslassung der Hundegeschichte Spiegelbergs aus dem „Schauspiel" die Stelle von „Geh, geh!" an bis „ein Mißtrauen in mich"*), darauf aus dem unterdrückten zweiten Bogen „Wart, laß mich! — Gnadenbrod haben" (vgl. oben S. 135*), endlich von Moors „Du bist ein Narr an" die Stelle bis zur Ankunft der übrigen Genossen. Für die Aufführung ließe sich leicht mit Ausschluß des leidigen Landfriedens ein passender Anfang des Auftritts gewinnen. Man könnte etwa auf die ersten Reden Moors und Spiegelbergs gleich Moors: „Da verrammeln sie sich", folgen lassen. Unter den nun auftretenden Spießgesellen Moors fehlt Razmann, der in Auftritt 6 an die Stelle des ganz ausgeschiedenen Schwarz tritt. Dieser Auftritt ist mit wenigen Auslassungen und Aenderungen (neu ist, daß sie beim Weine den Gott Merkur leben lassen**)) aus dem „Schauspiel", eben so fast nur mit ein paar geringen Aenderungen des Ausdrucks der letzte Auftritt, der nur vor Moors letzter Rede die szenarische Bemerkung gibt: „Spiegelberg lacht ergrimmt in die Faust."

Im Anfange des zweiten Aufzugs ist mit Recht Franzens

---

soldaten sollen aus uns werden! — Nein, ich kehre in mein väterlich Haus zurück! — es ist beschlossen!" Die unglückliche Stelle hat Schiller mit Recht verworfen.

*) Vorher spricht Moor beißend: „Wie? du hast es so weit gebracht?", abweichend vom „Schauspiel", wo Moor zerstreut ist.

**) Vgl. das Räuberlied Str. 2.

Selbstgespräch auf das Nothwendigste beschränkt*), ohne sich dadurch zu voller dramatischer Kraft aufzuschwingen. Die Unterredung mit Hermann ist mit ein paar unbedeutenden Abweichungen geblieben, dagegen hat Schiller die wenigen Worte, welche Franz nach dem Abgange Hermanns spricht, zu einem kleinen Selbstgespräch erweitert. Nachdem er sich darüber lustig gemacht, daß Hermann so leicht sich hat übertölpeln lassen, kann er doch seinen Aerger nicht unterdrücken, daß ein Schurke sich so leicht betrügen lasse. Seine Verachtung der Menschheit steigert sich dadurch so sehr, daß er der Natur Abbitte thun möchte, weil er ihr die thierische Gestalt seines Gesichts vorgeworfen (mit ihr um sein Ebenbild gezankt), und sie bittet, ihm auch noch von dem wenigen menschlichen Ueberrest (er versteht darunter das menschliche Gefühl) zu helfen. Der Mensch, schließt er, habe so sehr seine Achtung eingebüßt, daß er seine einzige Lust, sich an ihm zu versündigen, verloren; denn unter jemand muß er sich spöttisch verstehn. Das Selbstgespräch gewänne, wenn es mit den Worten „wahnwitzig zu sein" schlösse. Der folgende Auftritt ist am Ende verkürzt**); neu ist, daß Amalia Rosen um den Schlafenden streut, was wirkungsvoll, aber etwas empfindsam benutzt ist, und Amaliens Antwort, die Liebe habe nur einen Fluch, worauf sie des Alten Hand küßt. Dieser hält kein Miniaturbild Karls in der Hand, sondern es hängt ein Gemälde an der Wand. Der fünfte Auftritt ist ganz beibehalten, nur Franzens Rede: „O! was — Bruder!", des Alten „Nimmer,

---

*) Neu ist der wunderliche Ausdruck: „Ein zweiter Columbus in das Reich des Todes!" den wir ganz entbehren können.

**) In der Theaterbearbeitung, von der alle Lieder, wohl auf Dalbergs Wunsch, ausgeschlossen wurden, fehlt Amaliens Gesang, obgleich ihre letzten Worte dadurch beziehungslos werden.

nimmer — ewig!" ausgefallen, so wie Amaliens entzücktes „Hektor, Hektor!" das auf den weggefallenen Gesang sich bezog, Franzens widerwärtiges Zurückschleudern des Alten in dessen Flucht verwandelt und der leidigen Zeitverschiebung wegen Friedrich der Große zum König Matthias von Ungarn gemacht, was nicht ganz zur Zeitbestimmung paßt, da Matthias Corvinus schon 1490 starb. Der Alte sinkt hier entkräftet hin, während er sich allein befindet. Amalia hält ihn für todt. Franzens wilder Jubel und Triumph fallen zum entschiedenen Vortheil der Darstellung weg.

Die zweite Hälfte des Aufzugs beginnt mit dem Gespräche zwischen Razmann und Spiegelberg, das durch den Ausfall der weitläufigen Prahlereien des letztern gewonnen hat. An Grimms Stelle ist hier Schufterle getreten, der mit ihm auf der leipziger Messe gewesen, aber heute auf dem Rückwege sich wieder zur Bande Moors geschlagen hat, was äußerst seltsam ist.*) In Auftritt 9 sind bloß ein paar Worte einer Rede Razmanns gestrichen, dann der Name Schwarz in Grimm verwandelt, aber auch „Spiegelberg, Razmann" mußte ausfallen. Der folgende hat ein paar unbedeutende Auslassungen erlitten, die Reden des ausgefallenen Schwarz sind an andere vertheilt, der Widerspruch mit Spiegelberg aber (vgl. S. 173 f.) nicht fortgeschafft, auch Moors unglückliches Selbstgespräch geblieben, von dem nur eine Stelle in der Mitte ausgefallen. In Auftritt 14 hat Schiller die Reden Spiegelbergs und Schweizers: „Entwischen? — Jerusalem" weggelassen, auch eine unanständige Redensart und die Erwähnung der nackten Nonnen (vgl. oben S. 180**). Am Ende

*) In der mannheimer Theaterhandschrift war die Beziehung auf Moor, der „auch schon ehrliche Kerls in Versuchung geführt", weggefallen, in der gedruckten Theaterbearbeitung ist sie glücklich hergestellt.

von Auftritt 15 ist Schweizers Verwendung für Schufterle mit Recht ausgefallen. Der sechzehnte Auftritt ist in die Theaterbearbeitung aufgenommen; die wenigen Auslassungen und Veränderungen sind fast alle dadurch bedingt, daß der Dichter, ohne Zweifel weil kein Pater auf der Bühne auftreten durfte, an dessen Stelle einen Kommissar (im Personenverzeichniß steht „eine Magistratsperson") setzte. Der Auftritt hat durch diese Aenderung entschieden verloren, und muß man heute, wo die damaligen Rücksichten weggefallen sind, unbedenklich die ursprüngliche Fassung herstellen; nur könnte am Anfang Grimm in ähnlicher Weise, wie er es in der Theaterbearbeitung thut, auf den Kommenden aufmerksam machen. Besonders unglücklich ist es, daß der Kommissar schon gleich am Anfang andeutet, er habe zwei Aufträge. Die launige Anwendung des Wortes, womit die Theaterbearbeitung Moor die Ankündigung aufnehmen läßt, „zum Exempel!"*) ist wohl aus der Militärakademie herübergenommen. Von den Abkürzungen dürfte kaum eine bei der Aufführung anzunehmen sein, etwa mit Ausnahme der Worte Schweizers „Mir, mir — zusammenzureiben". In Moors Frage: „Hörst du's wohl, Schweizer?" hat die Theaterbearbeitung und Roller hinzugesetzt und ihr statt du, was auch kaum als Verbesserung gelten kann.

Der kurze dritte Aufzug hat wenig Veränderungen erlitten. Am Anfange mußte Amaliens Lied wegfallen; die Mittheilung Hermanns hat Schiller in den folgenden Aufzug verlegt, sie kann aber sehr wohl ganz wegbleiben. In Franzens Drohung hat die Stelle: „Komm in meine Kammer -- ich glühe vor Sehnsucht", durch die jetzige Fassung: „Komm zum Altar", sehr ver-

*) Der Gedankenstrich ist hier gar nicht an der Stelle.

loren.*) Billigen kann man, daß in Amaliens Rede die Worte „mit unzüchtigem Griff meinen Leib zu betasten“ gestrichen sind, doch hätte „geile“ vor „Brust“ stehen bleiben sollen. In dem zweiten Auftritt vermißt man die Stelle: „Seht doch, wie schön — zum Gelächter kitzelt“; die Reden des ausgefallenen Schwarz sind Grimm und Razmann zugetheilt, aber auch die dem letztern zugetheilte spräche besser der Moor näher stehende Grimm.**) Der folgende Auftritt hat von hundertsechzig Husaren hundert fahren lassen und demnach zweihundert statt dreihundert gesetzt, auch am Anfang sauf' in trink' verändert. Der schöne Auftritt mit Kosinsky hat nur ein paar unbedeutende Aenderungen des Ausdrucks erlitten.***)

Mit dem vierten Aufzug beginnen die für den Verlauf der Handlung wichtigen Veränderungen, die wir im ganzen und großen für durchaus verfehlt und gezwungen halten. Die erste Szene ist ganz weggefallen, eben so in der zweiten das Suchen nach dem Bilde des alten Moor. Durch ersteres ist der Sprung in der Handlung vermieden, durch das andere ein kleiner Anstoß gehoben. Wir finden Amalien und Karl Moor gleich vor dem Bilde, und zwar beginnt der Auftritt mit Karls (nicht Amaliens) Ausrufe: „Ein fürtrefflicher †) Mann“, worauf Amalia

*) In der mannheimer Theaterhandschrift sind nach „Komm“ die Worte „mit in meine Kammer — mit mir gehn“ ausgefallen.

**) Statt „Held anbetungswürdig!“ muß es, wie im „Schauspiel“, heißen „Held! — Anbetungswürdig!“

***) „Ein vom Himmel Verworfener“ statt „ein Kläger wider die Gottheit“ und „todt (statt „in den Bauch“) stechen“. Man kann zweifeln, ob das erstere wirklich eine Verbesserung sei.

†) Im „Schauspiel“ steht immer die Form vortrefflich, in der Theaterbearbeitung, wie auch im Wirtembergischen Repertorium fürtrefflich. Auch Goethe hatte, mit Ausnahme des Clavigo, wo vortrefflich wohl dem leipziger Setzer angehört, fürtrefflich, obgleich Adelung die andere Form vorzog.

in der Erwiederung, statt Sie zu sagen, ihn Graf Brand, Graf oder Herr Graf anredet. Im folgenden sind die dreiundzwanzig Jahre, die Graf Brand Amalien noch nicht geben will, in zweiundzwanzig verwandelt und „wir gewinnen nur" für „wir interessiren uns nur" gesetzt, statt daß letzteres ganz wegfallen sollte. Bedeutend ist ein kleiner Zusatz hinter Amaliens „Nichts! Alles! Alles!", wonach Amalia morgen ins Kloster gehn wird, worauf das hier (in der Galerie) liegende Nonnengewand deutet. Das ist doch stark. Wie sollte Franz dies zugeben, wie Amalia nicht allein die Nonnentracht schon besitzen, sondern damit so prunken, daß sie diese in der Galerie auslegt, wo sie Franz glücklicherweise nicht findet.*) Gleich darauf sind Karls Worte: „Der einige Sohn?" mit Amaliens: „Kommen Sie — kommen Sie!" wohl nicht glücklich eingeschoben, da Graf Brand, wenn er den Vater gekannt, auch wohl wußte, wie viel Kinder er besaß, und nichts natürlicher erscheint, als daß Karl auf der unbeantworteten Frage nach dem Bilde rechts vom Vater besteht. In seinem folgenden Selbstgespräche sind ein paar Stellen gestrichen und an die Stelle des Schlusses, des Fliehens vor dem drohenden Bilde des Vaters, ist ein ganz anderer getreten, der größtentheils, mit zum Theil nothwendigen Aenderungen, aus Stellen des unterdrückten Selbstgesprächs am Anfange des Aufzugs gebildet ist, an die sich eine Aeußerung des Schlusses der frühern dritten Szene mit Kosinsky schließt, die mit der ersten wegfallen mußte. Es scheint uns hierdurch an Einheit und treffender Wirkung verloren zu haben; auch passen die aus dem frühern Selbstgespräch genommenen Stellen viel

---

*) Die mannheimer Theaterhandschrift hat hier noch eine Rede Moors mit einer Erwiederung Amaliens. Auffallend ist, daß Moor in dieser sonst bezeichnenden Rede Amalien mit ihr anredet.

besser für den Ort vor dem Schlosse und für den Augenblick, wo Karl Amalien noch nicht gesehen hat.*) Der dritte bis fünfte Auftritt sind bedeutend verkürzt; Franzens Erkennen des Bruders an dem Bilde wird nach Daniels erstem Erscheinen gesetzt. Der Anfang des fünften Auftritts ist durch die Abkürzung und Umstellung dunkel geworden, da man nicht weiß, was Franz von Daniel herausbringen will. Den sechsten hat Schiller mit geringen Aenderungen und Auslassungen herübergenommen; neu ist, daß Franz, statt, wie im „Schauspiel", Daniel zum Morde zu zwingen, ihm aufträgt, rasch zu Hermann zu springen und diesen zu holen. Hiernach mußte auch das folgende Selbstgespräch ganz geändert werden, das größtentheils aus Stellen des im dritten Auftritt so sehr abgekürzten zusammengesetzt, aber äußerst wirksam ist, nur wünschte man die eingeschobenen Worte: „Er wird auftreten und fragen: Wo ist mein Erbe?" gestrichen. Was etwa aus den hier eingetretenen Abänderungen bei der Aufführung aufzunehmen sein würde, ergibt sich aus dem Gesagten.

Ganz neu sind der achte und neunte Auftritt. Der erfurter Beurtheiler hatte sich in Hermanns Charakter nicht finden können, da dieser, der boshaft und rachgierig genug sei, sich zum Werkzeug der abscheulichsten Schandthaten brauchen zu lassen, unmittelbar darauf, ohne weitere Veranlassung, der gutherzige Retter der Leidenden werde. Weiter hatte er verlangt, daß Hermann von Franz zur Ausführung des Mordes benutzt werde, da es unmöglich sei, daß der listige Bösewicht einem alten, einfältigen, frommen Manne so bedenkliche Aufträge gebe. Schiller gestand, er habe die Szene zwischen Franz und Hermann gänzlich

*) Der bildliche Ausdruck „so weit mich ein Segel führt" liegt doch dem auf das Land angewiesenen Räuber sehr fern. Anders ist es, wenn Amalia sagt, ihr geliebter Räuberhauptmann segle auf ungestümen Meeren" (IV, 4).

und sehr unglücklich vergessen, meinte aber, sie müsse einen ganz andern Ausgang haben, als sein Beurtheiler gemeint, wobei er übersah, daß Franz ursprünglich Daniel den Vorschlag macht. Auf die gerügte Unwahrscheinlichkeit, daß der auf den alten Moor so erbitterte, zu jeder Schandthat bereite Hermann jenen vom Hungertod rettet, ist er nicht eingegangen, obgleich in der Szene, wo Karl ihn am Thurme entdeckt, irgend eine Andeutung hätte gegeben werden können, daß ihn sein Gewissen beunruhigt habe. Auch übersieht Schiller die große Thorheit von Franz, diesem Hermann, den er durch das Vorenthalten Amaliens auf das bitterste beleidigt haben muß, einen Mordanschlag aufzutragen, eine Thorheit, die gerade durch die neue Szene recht ins Licht tritt, während sie im „Schauspiel" sich dem Blicke des Lesers viel leichter entzieht. Wir finden es weit weniger anstößig, daß Franz in seiner verzweifelten Noth sich an den alten Daniel wendet, den er durch seine Herrschaft über ihn zu dem schrecklichen Morde, der in seinen Augen eben nicht so schwer wiegt, zwingen zu können glaubt, als daß er einen von ihm unabhängigen Menschen, den er durch seinen Wortbruch gegen sich aufgebracht hat, dazu bestimmen zu können wähnt. Die Ausführung der Szene ist, wenn man die außerordentliche Verblendung von Franz einmal zugibt, und daß er in der Noth zu Mitteln greift, die ihren Zweck verfehlen müssen, glücklich und von dramatischem Leben erfüllt. Franz begrüßt ihn als seinen Freund, mit Anspielung auf das berühmte Freundespaar bei Virgil Aen. IX, 176—449, von dem aber freilich Nisus die That vollführen will, Euryalus freiwillig ihm als Begleiter folgt. Als Franz sieht, mit welchem verächtlichen Widerwillen Hermann seine Bitte, das Begonnene nun zu vollenden, aufnimmt, schmeichelt er ihm durch den ehrenvollen Vorschlag einer sogleich mit ihm zu

machenden Spazierfahrt, was freilich ein höchst wunderliches Mittel ist, diesen zu begütigen. Natürlich weist dieser den Antrag trotzig von der Hand; sie könnten die Sache hier auf dem Flecke abmachen, ja er werde ihn von jedem weitern Versuche durch ein paar Worte abbringen. Seltsam ist es, daß Franz auch jetzt noch nicht ahnt, worauf Hermann zielt, und darüber erstaunt ist, als dieser ihn an die Worte erinnert, mit welchen er II, 2 ihm Amalien versprochen hat.*) Sonderbar fällt es auch auf, daß er dabei Franz den Rücken zukehrt, und erst nachdem er in ein wüthendes Gelächter ausgebrochen, ihm zugewendet trotzig fragt, was Graf Moor ihm zu sagen habe, worauf dieser ausweichend erwiedert, er habe nicht nach einem so fremd thuenden Manne, sondern nach dem ihm vertrauten Hermann geschickt. Hermann aber, der sich an die Sache hält, fragt, was er mit ihm wolle, ob er ihn wieder zu seinem Dienste für geringes Handgeld zu mißbrauchen denke.**) Franz, rasch gefaßt, stellt sich so, als ob er Daniel zu ihm geschickt habe, damit er mit ihm wegen Amaliens Brautsteuer verhandle; aber auch dies ist ein Mittel, dessen nothwendige Erfolglosigkeit ihm einleuchten sollte. Hermann hält dies für einen Spaß: aber man sieht nicht recht, wie er das glauben könne; denn es muß ihm deutlich sein, daß Franz nicht in einem solchen Zustande sei, sondern daß er wieder täuschen wolle, was Schiller ihn aber erst darauf als Vermuthung aussprechen, und dann eine Drohung daran knüpfen läßt, daß er ihn leicht rasend machen und daran erinnern könnte,

---

*) Die Wiederholung der Worte sollte noch genauer sein, und nach Amalia, wie dort, folgen „hat ihre Stützen verloren und".

**) Bärenhäuter, hier ein einfältiger Mensch, mit dem man alles anfangen kann. Anders braucht I, 2 Spiegelberg das Wort.

zu welcher Schandthat er ihn verleitet habe.*) Franz versucht es vergebens, durch die Berufung auf seine Gewalt über ihn Hermann einzuschüchtern, dieser spottet über solche Albernheit, da er durch die Kenntniß seines fürchterlichen Geheimnisses eine viel mächtigere Gewalt über ihn habe. Franz bittet ihn nun, indem er den als Freund begrüßt, der noch eben als Sklave vor ihm zittern sollte, vernünftig und nicht treulos zu sein. Dieser aber meint, die beste Vernunft sei hier der Fluch, daß er sich durch ihn habe verführen lassen, und Treue wäre dem ewigen Lügner gegenüber Aberwitz. Für seine bei jener Schandthat ihm bewiesene Treue werde er einst büßen müssen**), doch hofft er sich zu rächen. Franz denkt ihn nun, wie früher, durch einen mit einer höflichen Wendung ihm angebotenen Beutel Geld, den der Dichter ihm zur Hand sein läßt, zu beschwichtigen, doch verächtlich wirft dieser ihm das Geld, das ihn gerade an seine frühere Bethörung bitter mahnt, vor die Füße.***) Seltsam aber ist es, wie damit die erste Andeutung verbunden wird, der alte Moor lebe noch: „Jener Beutel voll Geld kommt mir trefflich zu statten — gewisse Leute zu verkösten.“ Diese Worte hätten eigentlich nur dann Sinn, wenn Hermann den Beutel annähme;

---

*) „Einen ehrlichen Namen wett spielen“, durch Gegenspiel den Verlust desselben vergelten.

**) Klappern. Vgl. oben S. 255†. — Der Ausdruck, daß er, wenn er der Verführung widerstanden hätte, zum Heiligen geworden wäre, ist eine durch den Gegensatz veranlaßte Uebertreibung.

***) Die Ischariotsmünze. Ischarioth hieß Judas von seiner Vaterstadt Arioth. Vgl. Luc. 6, 16. Joh. 13, 2. Ueber das Blutgeld der dreißig Silberlinge Matth. 27, 3—10. Luc. 22, 3—6. Mit dem bloßen Namen Ischariot bezeichnet Klopstock meist den Judas, seltener nennt er ihn Judas oder Judas Ischariot. Die Silberlinge heißen bei Klopstock allgemein Silber (VII, 153) oder Belohnung (IV, 596).

jetzt müßte es wenigstens heißen käme mir. In Franz steigt eine schreckliche Ahnung auf, was Hermann meine, welche dieser dann mit bitterm Ernst als wahr betheuert, und daran den Hohn über seine ihm entgegengehaltene Souveränetät knüpft. Dieser schilt jetzt über die Teufel, die ihn ins Verderben gelockt, indem sie ihn so dumm sein ließen, sein Glück von einem solchen Schwindelkopf abhängig zu machen. Hermanns Spott über den „verschmitzten Künstler" weckt Franz aus seiner stummen Verzweiflung, um ihn die Wahrheit des Satzes aussprechen zu lassen, daß keiner, den man zu einem Bubenstück gebraucht habe, Treue bewahre.*) Jener lacht über den nach Art der Engel moralisirenden Teufel. Als aber Franz triumphirt, Hermanns Drohung sei eitel, da dieser nicht ein Bubenstück verrathen werde, das er selbst ausgeführt, erklärt dieser, daß seine Rechnung verfehlt sei, da er aus Rache auch sich selbst preisgeben könne.**) In Hermanns Rede ist das „hämische Weh über die Sünder" ohne rechte Beziehung; denn Franz hat ja zuletzt nur bitter bemerkt, Hermann werde mit seiner Entdeckung wenig Ehre einernten.***) Unter dem Kaper ist hier der Seeräuber gemeint, der, wo ihm

*) Der Satz: „Kein Faden ist so fein gesponnen unter der Sonne, der so schnell risse als die Bande des Bubenstücks", ist ganz schief ausgedrückt. Auch der Anklang an das Sprichwort: „Nichts ist so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen" wirkt störend. Schiller will offenbar sagen, nichts reiße so schnell als die Bande, welche die Theilnehmer an einem Bubenstück vereinen.

**) In der mannheimer Theaterhandschrift fehlt die ganze Stelle von Hermanns Pfeifen an bis zu den Worten „die Beelzebub raffiniren". Aber dann schließt sich Hermanns „Doch, Graf! ausgelernt (nicht „Ausgelernt") haben wir noch nicht" weder an die vorangehende Rede von Franz, noch an die frühere Hermanns glücklich an. Aller Anstoß schwände, wenn Hermann nach seiner mit „gebietender Herr" schließenden Rede gleich zur Pistole griffe.

***) „Ehre aufheben", ein schwäbischer Ausdruck, wie man auch früher sagte, „Spott, Dank aufheben", wo aufheben ähnlich steht, wie sonst erheben.

sein Anschlag mißglückt, sich mit dem nicht zu erbeutenden Schiffe in die Luft sprengt. Franz versucht jetzt ein Mittel, das wir ihm nicht zutrauen; er greift zu einer Pistole und will mit Entschlossenheit, die allein helfen könne, den Verräther niederschießen.*) Da aber auch Hermann gerüstet ist, so läßt Franz die Pistole fallen und bittet seltsam um Bedenkzeit. Hermann sucht Franz nun von dem Versuch, ihn meuchlerisch aus dem Wege zu schaffen, dadurch abzuhalten, daß das Geheimniß in seinem Testamente stehe, das gleich nach seinem Tode geöffnet werde. So bricht die Szene ohne weitern Erfolg seltsam ab; man sollte meinen, Hermann werde, da er jetzt solche Gewalt über Franz habe, auf Amaliens Hand bestehn. Mag die Szene auch in den Händen tüchtiger Schauspieler wirksam gemacht werden können, was noch mehr von dem sich anschließenden Selbstgespräch**) gilt, dichterisch ist sie verfehlt, und wir würden hier entschieden die frühere Fassung vorziehen. Auch treten diese Szenen dadurch mit dem Anfang des fünften Aufzugs in Widerspruch, daß Franz dort entschieden an den Hungertod seines Vaters glaubt.

Nachdem Franz seinen Mißmuth darüber ausgesprochen, daß Hermann so über ihn triumphire, überkommt ihn die Ahnung, daß es mit ihm zu Ende gehe, aber er will sich in der ihn bedrängenden Noth zu einem raschen Entschlusse treiben. Und so denkt er selbst den Bruder meuchlerisch mit dem Degen (statt dessen sollte der Dolch stehn, den er wirklich faßt) zu tödten.***)

*) Die richtige Schreibung „Verrätherei, Entschlossenheit!" hat die mannheimer Theaterhandschrift. Freilich könnte auch Punkt nach „Verrätherei" stehn, und Franzens Rede bei „Entschlossenheit" durch Hermann abgebrochen werden.

**) Eine Erklärung desselben gab Iffland im Theateralmanach auf das Jahr 1807.

***) Wunderlich sind hier die Worte: „Ein verwundeter Mann ist ein Knabe."

Als er aber rasch zu diesem Zwecke sich entfernen will, erwacht seine Gewissensangst; er glaubt ein Gespenst hinter sich schleichen zu sehn, schreckliche Erscheinungen und Töne schweben um ihn: er ermuthigt sich aber durch die Versicherung, daß er Muth habe. Da erfaßt ihn denn die Furcht, er würde vor der Ausführung dieses Mordes überrascht werden (indem man dies im Spiegel oder im Schatten an der Wand sehe oder die Bewegung seiner Hand höre). Eisiges Grausen, das selbst seine Locken erzittern läßt, befällt ihn; er fühlt sich so schwach und kraftlos, daß er sogar den im Gewande versteckten Dolch aus der Hand fallen läßt. Das sei keine Feigheit, redet er sich ein, sondern die letzten Regungen der Tugend, die er bewundern müsse; nein, er dürfe nicht so weit den Menschen verleugnen, daß er an den Bruder die Hand lege, daß er tödte. Die Natur habe den Sieg davon getragen, er fühle noch etwas, wie brüderliche Liebe — und so soll der Bruder leben. Aber wie, fragen wir nothwendig bei diesem Schlusse des Selbstgesprächs, wie findet er sich mit seiner Furcht ab und wie kann er ruhig der Entwicklung entgegengehn? Eckardt sagt uns, auch hier breche Franz zusammen, da er seinen einzigen Halt in der von der Natur abgekommenen Sophistik und der Selbstliebe verloren; der letzte Aufzug enthalte sein inneres Gericht. Aber wo ist die Brücke zwischen dem von der Bruderliebe angewehten und dem von den Foltern des Gewissens verfolgten Franz! Viel ergreifender ist in dem „Schauspiel" das Selbstgespräch, mit welchem wir im vierten Akte von Franz scheiden. Schiller meinte in seiner Selbstbeurtheilung, Franz sei jetzt viel besser, da er seinen

Denkt ja Franz ihn zu tödten, und wenn er ihn bloß verwundete, so könnte dies ihm nicht förderlich sein, ja erst recht ihm zum Verderben werden, da er nicht denken kann, daß der Bruder dadurch milder gestimmt werden würde.

Helfershelfer verloren habe und seine eigenen Hände brauchen müsse, aber dieser bleibt auch jetzt feig, und wir können es ihm nicht glauben, daß es „Schauderanwandlungen der wiederkehrenden Menschheit“ sind, die ihn zurückhalten.

Im zehnten Auftritt hat der Dichter zunächst das Selbstgespräch Amaliens IV, 4 benutzt, aber glücklich den Satz eingeschoben: „Gewiß! wenn die Geister der Abgeschiedenen unter den Lebenden wandeln, so ist dieser Fremdling Karls Engel!“ und statt „Ha“ gesetzt „Siehst du“. Der Schluß ist ganz umgewandelt. Früher endete das Selbstgespräch mit dem Entschlusse, den Fremden nie wiedersehn zu wollen, jetzt schließt sich zunächst an: „Ha, flieh! flieh!“ die Erinnerung: „Morgen bin ich Heilige!“, aber sie muß sich sagen, daß sie früher ihren Entschluß so ausgelegt, daß es sie zu Gott ziehe, während sie jetzt fühle, daß sie noch nicht überwunden habe, wofür die ewige Seligkeit verheißen wird (Offenb. Joh. 3, 21. 21, 7), sondern nur Verzweiflung sie getrieben. In diesem Augenblick, wo sie innigst fühlt, wie ganz ihre Seele noch an Karl hängt, bringt ihr Hermann die Nachricht, daß Karl und ihr Oheim noch leben, was früher in ganz anderer Art am Ende der ersten Szene des dritten Akts geschah. Schillers Freunde waren der Ansicht, diese Mittheilung stehe gerade hier an der rechten Stelle. Aber mit Recht hat Eckardt bemerkt, daß wir es nun um so räthselhafter finden müssen, daß Amalia in dem Fremden, der so ganz ihr Karl ist, diesen nicht erkennt. Auf den nun folgenden völlig umgestalteten Auftritt zwischen Amalien und Karl that sich Schiller viel zu gut; er erklärte sie in seiner Selbstbeurtheilung für „ein wahres Gemälde der weiblichen Natur und ungemein treffend für die drangvolle Situation“; es sei die rührendste und entsetzlichste Szene von allen, der Ausgang höchst tragisch;

ja er theilte sie deshalb fast ganz in der Beurtheilung mit. Ein äußerer Grund der Aenderung lag darin, daß, da bei der Aufführung kein Lied gesungen werden sollte, die frühere Art, wie Karl sich zu erkennen gab, wegfiel. Wir müssen Eckardt vollkommen beistimmen, daß der Auftritt in der neuen Bearbeitung nur greller, unwahrscheinlicher, unweiblicher geworden, gerade der Schluß gekünstelt. Amaliens: „Krach' unter mir, Erde!" womit sie bebend vor dem Fremden zurückprallt, auf den sie, indem sie Hermann blind nachrennt, gestoßen, kann kaum dem Eindruck des Lächerlichen entgehn. Und statt daß sie sich jetzt, wo sie weiß, daß Karl lebt, gegen die neue Liebe gesichert glauben sollte, erklärt sie geradezu, daß der Fremde ihre Liebe zu Karl zerstört habe, und trotz des Bewußtseins ihrer Schuld läßt sie sich durch die Aehnlichkeit mit Karl, die für sie eben nur eine Aehnlichkeit ist, verleiten, ihr Wort thätlich zu brechen, ja diesem sogar Karls Ring zu geben. Und Karl, der doch auf sie verzichten muß und noch gar nicht die Absicht hat, sich zu erkennen zu geben, ist gewissenlos genug, die mit ihrer Neigung Kämpfende zu verführen.*) Schiller erreicht dadurch freilich eine grelle Wirkung, und sehr ergreifend ist der Zug, daß Karl es für eine Wendung des Himmels selbst hält, daß sie sich ihre Ringe zurückgeben, aber die ganze Darstellung ist höchst unnatürlich und ins Seltsame übertrieben. Aus der ursprünglichen Fassung konnte Schiller nur weniges benutzen, die Stelle „Hier, wo Sie stehen — auf dem meinen" und die Worte „Wo die Schleier fallen — ein unglückliches Mädchen."

*) Er schaut sie „mit dem vollen Blicke der Liebe" an und redet sie mit Du an, und Amalia, dadurch zärtlicher gestimmt, erwiedert das Du. Seltsam ist es, wie sie den Wunsch äußert, daß er falsch sein möchte und sie ihn hassen müßte, nachdem sie ihre Liebe ihm schon gestanden hat.

Viel weniger eingreifende Veränderungen hat der zweite Theil des Aufzugs erlitten, in welchem die Lieder, wie überall, fortfielen. Auftritt 14 ist das Gespräch zwischen Spiegelberg und Razmann etwas verkürzt und verändert. An der Stelle des ausgefallenen Schwarz tritt einmal Kosinsky ein; denn Karl ist in der Theaterbearbeitung ganz allein zum Schlosse gegangen. In Auftritt 15 läßt Karl, da er nicht selbst zur Laute singen darf, die Räuber mit den Hörnern spielen. In Moors Selbstgespräch ist an die Stelle des ersten Absatzes, der die Hoffnung auf ein jenseitiges Leben begründet, das den Entschluß des Selbstmordes aussprechende: „Eine lange — lange gute Nacht; kein Morgen wird sie mir röthen!“ getreten. Auftritt 16 hat einige wirksame Veränderungen erfahren. Hermann meint hier nicht von Franz überrascht zu werden, sondern von einem seiner Auflaurer. Die Worte „Gewiß — mehr!“ könnten sehr wohl wegfallen.*) Im folgenden Auftritte ist jetzt sehr glücklich Hermann, der sich an Franz rächen will, benutzt, um dessen Bübereien zu verrathen, wodurch besonders statt des frühern: „Es ist offenbar“ eine bewegte längere Stelle eintritt. Daß sein Sohn dies gethan, sagt hier nicht der Vater, sondern der über Franz ergrimmte Hermann. Der ergreifende letzte Auftritt ist unverändert aufgenommen.

Der fünfte Aufzug beginnt mit dem Hereinstürzen von Franz, weil Daniels Absicht, sich heimlich zu entfernen, dadurch ausgeschlossen ist, daß sein Herr ihm nicht den Mordantrag gemacht hat. Der Befehl an Daniel, Licht anzuzünden, fällt weg, da die Zimmer mäßig erleuchtet gedacht werden, und deshalb braucht an Daniels Stelle kein anderer Diener einzutreten. Der Auftrag

---

*) Das Degenspiel heißt bübisch wegen seines zweifelhaften Erfolges.

an den Diener, den Pastor zu rufen, fiel damit zu gleich. Auch Daniels Anerbieten, Lebensbalsam für ihn zur Stärkung zu holen, ist weggelassen. Die Erzählung des Traumes hat die Theaterbearbeitung glücklich verkürzt. Da die ganze Unterredung mit Moser wegfallen sollte, so unterblieb auch der Auftrag an Daniel in Betreff des Pastors; aber man sieht jetzt nicht, weshalb Daniel sich wegbegibt, da er, um zu beten, sich nicht zu entfernen brauchte. Von Franzens Selbstgespräch ist nur am Schlusse eine Stelle weggelassen; in der Theaterhandschrift fehlt auch in der Mitte eine Stelle. Auffallend ist die Meldung eines Dieners über Amalien und den Grafen beibehalten. Im dritten Auftritt sind vor Schweizers erstem Rufe draußen der Schluß von Daniels Rede und Franzens darauf folgende Beschwörung an diesen in der Theaterbearbeitung, nicht in der Handschrift ausgefallen. Die ungehörige Stelle: „Wo ist der Schwarz mit seinen Haufen" ist in ersterer stehn geblieben, dagegen sonderbar „der Schwarze" gesetzt, als ob vom Teufel auch hier die Rede wäre. In den Worten von Franz: „Ich kann nicht beten — die Hölle" fehlt der letzte Satz. Da die Räuber nach dem neuen Plane Franz lebendig bringen sollen, so fielen mit dem Erwürgen auch dessen letzte Worte nothwendig weg. Nach „vor dieser bohrenden Spitze"? heißt es jetzt: „Die Thüre kracht — stürzt — unentrinnbar" (richtiger „Unentrinnbar!"), und Franz springt in die Flamme, die eindringenden Räuber ihm nach.

Im zweiten Theile ist gleich eine längere Stelle des Anfangs des fünften Auftritts in der Theaterbearbeitung ausgelassen, darauf das Verlangen nach dem Segen gestrichen, weil Karl nicht dadurch unglücklich gemacht werden sollte, daß dieser Segen an sein Erbarmen geknüpft ist, aber wunderlich hat Schiller übersehen, daß dann auch die leise gesprochenen Worte „Und wie

— göttlichen Beute“ wegfallen mußten. Nach den Worten „Ich dacht', es sei Vaters Kuß!“ fällt Karl dem Vater um den Hals, und es folgt nun nach einer Pause eine völlig neue Darstellung bis zum Auftreten Amaliens. Bei der Annäherung der unter Fackelschein kommenden Räuber bereitet sich Karl zur furchtbaren Rache vor und schwört, indem er auf das arme Opfer der Schandthat seines Bruders schaut, diesem ein Opfer zu bringen, vor dem die Sterne sich verdunkeln und die Natur erstarren solle, und in bitterstem Ingrimm fleht er zu Gott, daß dieser dem Verbrecher so viele Lebenskraft geben möge, daß er lange an dem Schauspiel seiner Qualen sich labe. Der Ausdruck ist hier bis zur Dunkelheit übertrieben. Der alte Moor ist zuerst beim nahenden Getöse in große Angst gerathen, weil er fürchtet, sein böser Sohn stelle ihm weiter nach, um ihn zum gewaltsamen Tode wegreißen zu lassen, jetzt aber, als er des betenden Fremdlings schreckliche Aufregung gewahrt, entsetzt er sich darüber. Auf die Erwiederung, er bete, bittet er auch seinen Franz in sein Gebet einzuschließen, wobei deutlicher hätte bezeichnet werden sollen, weshalb er für diesen beten solle. Mit verbissener Wuth antwortet Karl im Anschluß an das gedenke des Vaters, er gedenke, aber die Wildheit des Betenden erfüllt den Alten mit Schauer.

Auf die neugedichtete Verurtheilung von Franz that sich Schiller wieder sehr viel zu Gute; eine solche Szene sei noch auf keiner Bühne dargestellt worden. Wir meinen aber mit Eckardt, sie gehe über das Menschliche hinaus und stehe mit der Idee der Dichtung in Widerspruch, da Karl nicht, wie es hier der Fall ist, an die Stelle der Vorsehung treten darf. Wie viel schöner ist es in der ursprünglichen Dichtung, daß Karl sich dadurch beseligt fühlt, daß er, da der Alte seinen Segen durch das Erbarmen, das er übe, bedingt hat, durch Franzens Tod

nicht genöthigt wird, die fürchterlichste Rache zu üben. Dazu tritt dieser Ausgang, was Eckardt nicht bemerkt hat, in den schreiendsten Widerspruch mit dem Schwure Karls. Auch in der Theaterbearbeitung (IV, 18) schwört dieser, das Licht des Tages nicht mehr zu grüßen, bis des Vatermörders Blut, vor dem Steine verschüttet, gegen die Sonne dampfe, und kein Gedanke von Mord oder Raub soll in der Brust seiner Räuber Platz finden, bis deren Kleider von des Verruchten Blut scharlachroth gezeichnet sind. Wie kann Karl diesen Schwur verletzen, dessen Bruch die Natur dadurch rächen solle, daß sie ihn wie eine bösartige Bestie aus ihren Gränzen speie! Dieser fürchterlichen Rache sich zu entziehen steht durchaus nicht in Karls Macht, wie dieser auch im „Schauspiele" verzweifelnd erkennt; in der Theaterbearbeitung aber ist dies rein vergessen, da der Dichter nur auf eine romantische Gerichtsszene ausging, wie sie die Bühne noch nicht gesehen habe, trotz der seit Goethes Götz in Gang gekommenen Vehmgerichte. Wir glauben, daß durch diese Szene, die freilich im einzelnen ergreifend wirkt, etwas völlig Ungehöriges gewaltsam hereingekommen.

In Ketten bringen die Räuber Franz. Schweizer verkündet triumphirend, daß er seinen Auftrag erfüllt; Grimm und Kosinsky berichten das Niederbrennen des Schlosses. Lange dauert es, ehe Karl sich fassen kann, um das Richteramt zu übernehmen. Auf des Bruders Frage, ob er ihn kenne, senkt Franz stumm den Blick zu Boden; als er aber vor seinen Vater geführt wird, taumelt er in schrecklichem Schuldbewußtsein zurück. Der gute Alte wendet sich bebend von dem Bösewicht ab, dem Gott vergeben möge*), wogegen Karl diese Bitte durch seinen Fluch un-

*) Die darauf folgenden durch Karl unterbrochenen Worte „Ich vergesse" sähe man gern getilgt, da dieser rasche Ausdruck des Verzeihens kaum natürlich

wirksam machen möchte. Als er den Verbrecher auf den Thurm hinweist, beschuldigt dieser, indem er zu dem alten Lügensystem mit größter Unverschämtheit seine Zuflucht nimmt, in halb sinnloser Weise Hermann der Greuelthat, die Karl noch gar nicht genannt hat. Letzterer geht auf die Lüge nicht ein, deren Zurückweisung er Hermann überläßt, sondern wendet sich sogleich zur Aburtheilung des Verbrechers, nachdem er den Vater hat fortbringen lassen, der ganz betäubt kein Wort spricht, und den Seinen, die er als Banditen bezeichnet, befohlen hat, sich um ihn zu versammeln. Die in einem Halbkreis stehenden, über ihre Flinten hängenden Räuber mit den beiden Brüdern, von denen einer das Richteramt über den andern übt, und dem Helfershelfer des Bösewichts in der Mitte, bilden freilich eine höchst wirkungsvolle Gruppe; nur möchte man Hermann gern wegwünschen, da man sonst das Bedenken kaum los wird, weshalb dieser Helfershelfer denn der Strafe entgeht. Freilich sieht man nicht, wozu das Gericht dienen soll, da Karl den furchtbaren Eidschwur gethan, der Stein solle noch vor Sonnenaufgang vom Blute des Verbrechers rauchen. Seltsam ist die fürchterliche Art, wie Karl, obgleich alle ruhig sind, Stille gebietet. Diese wird nur durch Franz unterbrochen, welcher seinen Grimm gegen Hermann nicht zurückhalten kann*), der durch die Schonung des Vaters die Frevelthat ans Licht gebracht habe, wenn er nicht vielmehr, nach dem letzten Zusammentreffen mit diesem, glaubt, er habe die Sache verrathen. Karl gibt sich für einen Bevollmächtigten des Weltgerichts aus, was seltsam ist, da weder das erste (unmittelbar nach dem Tode), noch das zweite Weltgericht gemeint sein kann;

---

ist, auch Karls Fluch sich unmittelbar an das „Gott vergebe dir“ anschließen muß.

*) Zu dem Geifern des Giftes ins Angesicht vgl. oben S. 259**.

es soll hier die auf Erden strafende Vorsehung bezeichnen. Dieser Rechtsfall sei so fürchterlich, daß in ihm nur Sünder richten könnten, und die Loose, worunter hier die Stimmen der Verurtheilung verstanden werden, sollen Dolche sein, welche sie zur Erde werfen. Nur derjenige, der sich neben dem Vatermörder nicht rein fühle, soll nicht mit richten, sondern seinen Dolch zerbrechen und abtreten. Auf seinen Ruf lassen alle die Dolche fallen. Auffallend wird durch die darauf folgende bittere Bemerkung Karls, Franz könne stolz darauf sein, daß er heute Missethäter zu Engeln gemacht, die Gerichtsverhandlung unterbrochen, und nicht weniger anstößig ist die Art, wie er selbst den Urtheilsspruch ablehnt. Sie wunderten sich wohl, daß sein Dolch noch fehle (aber seiner Stimme bedurfte es ja der Einstimmigkeit der übrigen gegenüber nicht und als Vorsitzer hat er nicht zu stimmen, sondern das Urtheil zu fällen); der Verbrecher sei sein leiblicher Bruder (deshalb dürfe er nicht das Urtheil sprechen, das er doch früher mit eigener Hand zu vollstrecken feierlich geschworen hatte); Kosinsky und Schweizer, die eben mitgestimmt, sollen für ihn den Urtheilsspruch fällen (warum zwei?), und erst dann (warum nicht vorher?) zerbricht er den Dolch, nicht zum Zeichen, daß er nicht neben dem Bruder als Heiliger dastehe, sondern weil er als Bruder ihn nicht verurtheilen dürfe. Wunderlich ist es auch, daß Schweizer keine Todesstrafe finden kann, die für Franz qualvoll genug wäre, und auf seine Frage an Kosinsky von diesem auf das Leiden des Vaters und den Thurm hingewiesen werden muß, dann aber noch einmal seine Unfähigkeit ausspricht*), eine passende Strafe zu finden, ehe ihn der Thurm, dessen Kosinsky schon gedacht hatte, auf den Gedanken bringt,

*) „Zum Bettler verarmen an diesem“ sonderbar im Sinne „arm sein im Auffinden von Jammer (Leiden), den ich diesem bereiten soll“.

der Bösewicht solle dieselbe Strafe erleiden, die er dem Vater zugedacht hatte. Aber Franz muß, ehe er in den Thurm hinabgestoßen wird, auch den Frevel gegen den Bruder auf das bitterste empfinden. Als er in der fürchterlichsten Verzweiflung diesem mit der Bitte in die Arme springt, ihn von den Mordbrennern zu retten, muß er erfahren, daß seine Schuld ihn zum Hauptmann derselben gemacht, wonach er von ihm keine Rettung hoffen kann; doch diese persönliche Verletzung, durch die er ihn um sein Lebensglück betrogen, will Karl ihm vergeben, nur für seine Mißhandlung des Vaters muß der unnatürliche Sohn in die Hölle fahren.*) Dieser Gegensatz ist freilich unnatürlich, nur dadurch erklärlich, daß Karl sich als Vertreter der Vorsehung darstellt; aber warum kann der Vater nicht eben so gut die grause Schuld vergeben (und er hat es gethan), wie der Bruder den schauderhaften gegen ihn begangenen Verrath? Daß er Franz noch umarmt, ehe er ihn in den Thurm hinabstoßen läßt, ist freilich auf starke Wirkung berechnet, dürfte aber nichts weniger als echte Rührung hervorbringen. In der mannheimer Theaterhandschrift springt Franz in des Bruders Arme, unmittelbar nachdem dieser ihn Schweizer und Kosinsky überantwortet hat; Karl eilt ab, nachdem er sein „Richtet ihr!“ wiederholt hat, und es fehlt dann die erste Rede Schweizers („Steh' ich nicht da“) mit Kosinskys Antwort. Wir gestehen, daß uns diese Fassung zweckmäßiger scheint, schon deshalb, weil Karl, nachdem er den beiden das Urtheil überlassen hat, nicht auf die Seite treten, sondern sich ganz entfernen muß, wenn er überhaupt von der Bühne gehn soll. Wir finden es natürlich, daß Karl, als er

*) In die mannheimer Theaterbearbeitung sind die Worte: „Fahr' in die Hölle, Rabensohn!“ erst nachträglich gekommen.

zurückkehrt, Gott dankt, daß nun die Rache vollendet ist, und wir wollen es dem Dichter auch gern zugestehn, daß wir keinen Jammerlaut des Hinabgestoßenen aus dem Thurm hören, aber der Gedanke, Gott habe ihn deshalb zum Haupte der Räuber gemacht, daß er an diesem Thurme sein Rachewerk vollziehe, und daß er deshalb die Vorsehung schaudernd anbetet, dies ist doch gar zu wunderlich, fast gotteslästerisch. Karl ist aber davon so überzeugt, daß er nun Feierabend machen muß, und wie der Sieger in seiner schönsten (?) Schlacht so schön fällt, „in diesem Abendroth erlöschen" will, wobei er als Abendroth seines Lebens diese That der Befreiung und Rache bezeichnet. Auch die folgende neue Darstellung, wie Karl sich als Sohn zu erkennen gibt, ist nichts weniger als glücklich gedacht und ausgeführt. Dieser läßt seinen Vater zurückbringen, um sich ihm als Sohn zu entdecken. Auf dessen Frage nach seinem Sohne erwiedert er wunderlich, dieser habe, wie das Größte und Kleinste in der Schöpfung, seinen Platz (?), und als der Alte daraus schließt, Franz sei gerichtet, weiß er ihm nichts anders zu sagen, als daß er sich ruhig niedersetzen möge.*) Der Unglückliche klagt, daß sie ihn bloß aus dem Thurme gerettet, um ihm vor seinem Tode noch zu sagen, daß seine beiden Kinder „geschlachtet" seien. Das, was er eigentlich nur von Franz sagen kann, überträgt er auf beide. Karl aber, schwärmerisch ergriffen von der Sendung, die ihm und den Seinen Gott heute gegeben, bittet ihn, doch Gott nicht zu lästern**), und als dieser von nichts wissen will, als daß man seinen Sohn erwürgt habe, geräth er in Zorn, doch

*) Die Rede des Alten „Kein Kind mehr" nebst der Erwiederung fehlt noch in der mannheimer Theaterhandschrift.

**) Sehr störend wirkt hier die bestimmte Bezeichnung des Alters in der Anrede „Sechzigjähriger".

beruhigt er sich bald und fragt dann, wie er, der gegen die Räuber ein Heiliger sei, die Gottheit zurückstoßen könne, und wie sehr er dieser werde Abbitte thun müssen, erfahre er, daß sie ihm heute einen Sohn getauft. Das ist ein gar wunderlicher Ausdruck zur Andeutung, er sei heute im Glauben an Gott wiedergeboren worden. Des Alten Frage, ob man heute in Blut taufe, scheint ihm eine große Wahrheit unwillkürlich auszusprechen*), und so behauptet er, die Gottheit habe „ihm heute mit Blut getauft", was höchst uneigentlich gesagt ist, da kein Blut geflossen ist, wenn auch freilich das Gericht über den Vatermörder ein Blutgericht ist. Der Dichter hat sich in dieser wunderlichen Weise den Uebergang zur Entdeckung Karls gebahnt, der sich an dem Fluche des Vaters durch innige Liebe rächt. Aber nicht lange soll die Freude dauern, er muß sich wegreißen, mit seinen Räubern nun von dannen, ehe der Vater erfährt, wer diese seien. „Es ist Zeit, mein Herz! den Wollustbecher vom Mund, eh' er vergiftet." Doch nur zu bald und zu schrecklich soll die nahende Geliebte ihn zwingen, das schreckliche Geheimniß zu verrathen, das freilich auch sonst kaum hätte verborgen bleiben können.

Der Anfang des siebenten Auftritts ist mit geringen Umstellungen und Veränderungen aus dem „Schauspiel" genommen, neu dagegen die Freude des Alten und dessen Absicht, den Bund des Sohnes mit der geliebten Nichte zu schließen, die so entsetzlich vereitelt werden soll. Das zunächst folgende ist mit kleinen Zusätzen, Umstellungen und Veränderungen ganz dem „Schauspiel" entnommen (vgl. oben S. 248). Das Wegschleudern der Moor in die Arme fallenden Amalia blieb weg; statt dessen steht Karl verwundert still und ahnt dahinter eine „Finte" der Hölle, daß

*) Aehnlich in Shakespeares Richard III (I, 2): „O Wunder, wenn die Teufel Wahrheit reden!"

die Geliebte „am Halse des Mordbrenners liegt"; erst ihr inniges „Ewig! Unzertrennlich!" zeigt ihm, daß sie ihn wirklich liebt. So findet er sich denn auf einmal von allen Sünden rein, von allen Gewissensqualen frei.*) Auch die Erinnerung der Räuber an das gegebene Wort, die hier unzweckmäßig Grimm und Schweizer zugetheilt wird (vgl. oben S. 253), und die Verhandlung zwischen Karl und Amalien bis zu den Worten, wo diese ihn einen eitlen feigherzigen Prahler nennt, sind mit einigen Auslassungen aufgenommen.

Auf die folgende entschiedene Umgestaltung der Ermordung Amaliens hielt Schiller große Stücke; diese Wendung, meinte er, kröne offenbar das ganze Stück und vollende den Charakter des Liebhabers und Räubers. Im „Schauspiel" ermordet Karl Amalien, als einer der Räuber aus Mitleid auf diese zielt, die sich eben entfernen will, um wie Dido zu sterben. Jetzt ruft er den Räubern, die Amaliens neu eingeschobener Aufforderung: „Drückt ab!", folgen wollen, außer Fassung zu: „Zurück, Harpyien!" dann aber erhebt er sich in dem mächtigen Gefühle, das ihm die Liebe gibt: keiner soll es wagen, sie anzutasten, in das Heiligthum seiner Liebe zu bringen. Indem er sie fest umschlingt, erklärt er, nichts werde sie von einander scheiden; sodann versichert er, daß die Liebe über den Eid gehe, den er den Räubern geleistet, und indem er Amalien noch emporhebt und sie nach den Räubern zu schwingt, fragt er, auf diese deutend, wer es wagen werde, sie von einander zu scheiden. Da diese trotzdem mit den Gewehren auf sie zielen, schlägt er sie durch das mit bitterm Lachen ihnen zugerufene „Ohnmächtige!" nieder.

---

*) Diese Rede ist etwas verkürzt und verändert. Neu ist das starke, unschöne Bild: „Meine Furien erdrosseln hier (am Halse Amaliens) ihre Schlangen (die sie in den Händen tragen)".

Die darüber Halbentseelte läßt er auf den Stein nieder und bittet sie nach ihm aufzuschauen; Priestersegen werde sie nicht vereinigen, aber er wisse etwas Besseres, und so entblößt er ihren Busen in der Hoffnung, die Macht ihrer Schönheit werde selbst Banditen, wie er sie schon früher, von jetzt an immer nennt, schmelzen. Hierbei schwebt die bekannte Geschichte vor, daß der Redner Hyperides, als er die wegen Gottlosigkeit auf Tod und Leben angeklagte berühmte Hetäre Phryne vertheidigte, diese, da nichts anders helfen wollte, dadurch rettete, daß er ihren Busen entblößte und die Richter dazu brachte, aus Mitleid mit ihrer Schönheit sie freizusprechen.*) Das durfte wohl der Redner bei der Buhlerin wagen, kaum aber wird man es für möglich halten, daß der Liebende den Räubern gegenüber sich so weit vergessen könne. Der Gegensatz „aber ich weiß etwas Besseres" ist mir unklar. Als er darauf an die Räuber die Frage stellt, ob sie ihn von dem Glücke der Liebe, das ihm in Amalien bereitet sei, wegreißen wollten, erheben diese alle (und wir müssen uns selbst Kosinsky und Schweizer unter ihnen denken, von denen keiner für Moor zu sprechen wagt) ein Gelächter. So in seiner Hoffnung getäuscht, spricht er entschlossen: „Genug! bis hieher Natur! Jetzt fängt der Mann an!" Er hat sich bisher an ihre natürlichen, menschlichen Gefühle mit rührender Bitte gewandt; jetzt findet er sich ihnen gegenüber als Mann. Er ist ja nicht bloß ein weicher Liebender, wie er sich ihnen eben gezeigt hat, sondern ein Mordbrenner und, was er jetzt in vollstem Bewußtsein seiner Würde hervorhebt, ihr Hauptmann. Sonderbar empfindet er jetzt erst die Anmaßung, daß die Räuber mit dem Schwerte mit ihm rechten wollen (Schweizer hatte das Schwert zwischen Amalien

---

*) Sext, Empir. II, 4. Athen. XIII, 59. Plut. Hyper. Quintil. II, 15, 9.

und ihn gehalten), und mit strengstem Ausdruck des Befehles heißt er sie, die drohend in der Hand gehaltenen Gewehre strecken. Daß sie dies erschrocken thun, erfreut ihn; jetzt wo diese Droher wie Kinder ohne allen freien Willen sind, fühlt er sich frei, so daß er seine wahre Größe in einem Entschlusse bewähren kann. Dieser sie demüthigende Triumph ist ihm so süß, daß er die höchste Wonne der Liebe gegen sie gering achtet. In der Bezeichnung „ein Elysium der Liebe" stände wohl besser das, da dieses Elysium ihm wirklich vorliegt, er leider nur darauf verzichten muß. Und nun ermannt er sich zu der großen That, auf die er zunächst, nachdem er den Degen gezogen, mit der Aufforderung an die Banditen deutet, sich nicht zu vermessen, das Wahnwitz zu nennen, was sie als Größe anzuerkennen nicht Muth genug hätten; der Witz der Verzweiflung fliege über bedächtige Weisheit hinaus. Die That will er gar nicht vorher bedenken, sondern erst davon sprechen, wenn sie gethan ist. Hiermit beruhigt er sein inneres Schaudern und durchstößt dann die Geliebte mit dem Degen. Feine psychologische Wahrheit wird man in dieser überspannten Darstellung kaum finden, eben so wenig es natürlich finden, daß die Räuber mit Händeklatschen ihren Beifall darüber bezeugen, daß er seine Ehre so gelöst. Wir halten es mit den Räubern des „Schauspiels", die, wohl mit Entsetzen, fragen: „Was machst du? bist du wahnsinnig geworden?" Jetzt erst bedenkt Karl seine That, indem er vor Amaliens Leiche steht (die, wie wir später erfahren, noch nicht ganz todt ist, wie auch Desdemona, die Othello todt glaubt, noch einmal erwacht) und sie gegen die Räuber bewacht. Nun ist sie ganz sein, sein für die Ewigkeit, wenn diese kein toller Wahn ist; mit dem Schwert hat er sie eingesegnet und heimgeführt für

die Ewigkeit trotz aller Hindernisse seines feindlichen Schicksals.*) Nun aber erfüllt ihn ganz das Gefühl der Größe seiner That, das er in ausschweifender Weise ausspricht.**) Dann erst wendet er sich zu Amalien zurück, welcher der Tod von seiner Hand habe süß sein müssen, was diese denn auch „sterbend im Blut" bestätigt, indem sie die Hand gegen ihn ausstreckt, die Karl doch fassen und seine ewige Verbindung mit ihr betheuern müßte. Die Szene ist auf empfindsame Rührung abgesehen, dürfte aber kaum den beabsichtigten Eindruck machen, nachdem früher die Geliebte vergebens kniefällig den Tod von Karl erbeten hatte. Endlich wendet er sich wieder zu der Bande, den „erbärmlichen Gesellen", die wohl nie ihre „Schurkenforderung" so hoch zu spannen gewagt, von ihm den Tod der Einzigen zu fordern. Die Worte, welche den Gegensatz dessen, was er und was sie geopfert, aussprechen („Ein Leben habt ihr — geschlachtet"), sind fast wörtlich aus dem „Schauspiel" genommen. Indem er mit Verachtung unter die Banditen den Degen wirft, der den Mord vollbracht, erklärt er, hiermit sei ihr Vertrag zu Ende. Das Bild von der über der Leiche liegenden Handschrift dürfte kaum als glücklich gelten. Die Räuber sind jetzt so ergriffen, daß sie sich alle ihm leibeigen erklären, er aber muß darauf bestehn, daß es zwischen ihnen aus sei, wobei es auffällt, daß er dieses noch mit der Stimme seines Genius begründet, der ihm sage,

) Wunderlich ist hier das Bild von den auf den Schätzen liegenden Zauberhunden. Vgl. oben S. 153.

**) Die Erde läßt er hier um die Sonne tanzen, wie man vom Tanz der Planeten spricht. Vgl. Klopstocks Ode *die Gestirne* Str. 10, 3 f. Schiller selbst spricht in der Ode *Laura am Klavier* Str. 2, 4 vom „ewgen Wirbelgang". Vgl. *Phantasie an Laura* Str. 2. — *Eine (zweite) gleiche That erschwingen*, durch ihr Schwingen um die Sonne erreichen, ein sonderbarer Ausdruck.

mit einer solchen Opferung seines Besten sei es mit dem Menschen, und so auch mit ihm, zu Ende.*) Zum Zeichen der Entsagung legt er den Federbusch nieder, den aufheben möge, wen es gelüste, nach ihm Hauptmann zu werden. Der Vorwurf seiner Muthlosigkeit ist wörtlich aus dem „Schauspiel" genommen.**) Er aber spricht es als letzten Befehl aus, seine Handlungen nicht zu untersuchen und bittet dann die Banditen, einen Kreis um ihn zu schließen, damit sie den letzten Willen des Sterbenden vernehmen. Statt, wie im „Schauspiel", lebhaft seine knabenhafte Anmaßung, daß er die Vorsehung spielen wollte, zu tadeln, beginnt er mit dem Lobe ihrer beispiellosen Treue, durch die sie würdige Helden geworden wären, hätte die Tugend, nicht die Sünde ihren Bund geschlossen; dann aber fordert er sie auf, dem Staate zu dienen, einem Könige, der für die Rechte der Menschheit streite, ohne sich darauf einzulassen, ob es einen solchen gebe, und er entläßt sie zuletzt mit seinem Segen, worauf sie „langsam und bewegt", ohne Abschied zu nehmen, sich entfernen. Wie aber, fragen wir, können Diebe und Mörder ohne weiteres in einen auf Gerechtigkeit gegründeten Staat eintreten? Müssen sie nicht ebenso, wie Moor, ihr Verbrechen sühnen? hat er allein dazu die Pflicht oder ein Anrecht? Man sieht, dieser Moor ist noch nicht zur klaren Einsicht gelangt, oder der Dichter wollte, es gehe, wie es wolle, einen auf theatralische Wirksamkeit und die gewöhnliche Empfindsamkeit berechneten Schluß.

So hat er denn auch das Ende des Endes verdorben, dem

---

*) Aehnlich sagt Othello V, 2, indem er sich in sein Schicksal ergibt: „Hier ist das Ende meiner Fahrt; hier ist mein Ziel; das äußerste Seezeichen, das mein Segel erreichen kann" (nach Eschenburg). Markstein, wie Mark III, 2. Fiesko II, 19.

**) Die mannheimer Theaterhandschrift theilt ihn Grimm zu. Vorher hat diese die nachträgliche szenarische Bemerkung: „Lautes Murren".

er seine wahrhaft ergreifende Kraft geraubt. Was kümmert es den Zuschauer, wie es mit Moors Herrschaft stehe, was aus Kosinsky werde? Vor dem seine Schuld erkennenden und sich frei zur Sühnung bietenden Moor kommen diese gar nicht in Betracht, mag auch der Philister später fragen, wie es ihnen ergangen sei. Aber Schiller wollte seine Zuschauer, indem er den gewöhnlichen Maßstab dessen anlegte, was in den gangbaren Stücken der Galerie und dem Parterre gefalle, mit weicher Rührung entlassen. Deshalb hält Moor Schweizer und Kosinsky, die er früher an seiner Stelle als Richter bestellt, die sich aber zuletzt ganz wie die übrigen Räuber betragen haben, bei sich zurück, und er läßt jenen an seine rechte, diesen an seine linke Seite treten. Kosinsky sei noch rein, den andern aber reinigt er in wunderlich überspannter Weise dadurch, daß er alles von diesem vergossene Blut auf sich nimmt, und indem er beider Hände gen Himmel hält, gibt er sie dem Vater im Himmel zurück, an dem sie wärmer hangen werden als die, welche nie gefallen sind. Diese lassen die Ceremonie ruhig über sich ergehn, fallen sich aber dann um den Hals, was Moor sich verbittet, damit sein Muth „in dieser richtenden Stunde“ (wie kann er sich aber noch als Richter denken?) durch die Rührung nicht hinschmelze. Sodann aber theilt er ihnen die ihm heute zugefallene Grafschaft zu, einen Schatz, „worauf noch kein Fluch der Harpyienflügel schlug“, was wohl heißen soll, auf der noch kein Fluch wegen begangener Verbrechen ruhe. Aber hatte nicht Franz sich als Wütherich gegen seine Unterthanen erwiesen und war der scheußlichste Verbrecher geworden? Und wie kann er, der das Leben und mit ihm alle Rechte verwirkt hat, über die Grafschaft verfügen? Wie wird diese Schenkung bewiesen und anerkannt

werden? Sie sollen die Grafschaft unter sich theilen*) und gute Bürger werden, und sie werden seine Seele retten, wenn sie auch nur auf zehn, die er zu Grunde gerichtet, einen retten. Von einem Wiedererstatten an die, welche er unglücklich gemacht, oder eine Entschädigung ihrer Erben ist keine Rede. Und wird denn Karls Seele nicht gerettet durch seine bittere Reue und das Sühnopfer seines eigenen Lebens?**) Jeden Abschied verbittet er sich und drängt sie zur Eile, damit er nicht weich werde, was ihm wohl eines Mannes unwürdig scheint. Auffallend ist es, daß er es zweifelhaft läßt, ob sie sich im Jenseits wiedersehn werden, was kaum auf den Zweifel an der Unsterblichkeit gehn kann, sondern auf dem Bedenken beruht, ob er auch, wie sie, in den Himmel komme, woran er doch nach vollständiger Reue nicht zweifeln darf. Als die beiden sich entfernt haben, freut er sich, daß auch e r ein guter Bürger sei, da er das Gesetz ehre, es räche.***) Was er damit meine, ist nach dem Bisherigen nicht klar, da er sonderbar genug noch nicht, wie im „Schauspiel", gesagt hat, daß er sich selbst ausliefern will. Dies hören wir erst in der Weise, wie er es nach dem „Schauspiel" thun zu wollen erklärt, nachdem Karl sich besonnen hat, man werde ihn dieser That wegen bewundern. Dieser Schluß ist wörtlich herübergenommen, nur daß wunderlich aus dem a r m e n S c h e l m, wie noch in der Theaterhandschrift steht, e i n a r m e r O f f i z i e r

---

*) Statt „Eine Grafschaft — Theilt sie" hat die mannheimer Theaterhandschrift nur: „Theilt meine Güter."

**) In der mannheimer Theaterhandschrift ist „so wird meine Seele gerettet" später wunderlich verändert in „so will ich sagen: Moors Bande war eine Pflanzschule des Himmels."

***) Bei e s ist aus d a s e n t s e t z l i c h s t e G e s e t z zu nehmen d a s G e s e t z. D a s e n t s e t z l i c h s t e Gesetz ist das biblische Gesetz der Wiedervergeltung, daß der mit dem Schwert getödtet hat, durch das Schwert umkomme.

geworden, der im Taglohne arbeitet, und aus den tausend Louis d'ore hundert Dukaten (in der mannheimer Handschrift 1000 Goldgulden). Am Schlusse hat die Theaterhandschrift noch den früher erwähnten Zusatz: „Er führe mich vor die Richter — ein glücklicher mehr — Sonne-Untergang!*) Ich sterbe groß durch eine solche That! und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch diese That." Die letzten Worte von „und vielleicht" an sind später getilgt. Daß ihn zuletzt noch wieder der Gedanke, er werde durch diese That groß werden, befällt, ist doch entschieden verfehlt. Deshalb brauchen wir dies abr nicht mit Boas Dalberg zuzuschreiben, sondern der Dichter selbst, den das Haschen nach theatralischer Wirksamkeit so weit verleitete, wird auch hier die Schuld tragen, die er freilich in der Theaterbearbeitung sühnte, da er sah, wie viel bedeutsamer der frühere Schluß wirken mußte. Höchstens könnte man Dalberg den Zusatz der letzten Worte: „Und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch diese That!" zutrauen. Die ganze Aenderung des zweiten Theiles des fünften Aufzugs beraubt uns einer glücklich gedachten, wenn auch zum Theil sehr grell ausgeführten dramatischen Anlage, das an ihre Stelle Getretene ist äußerst überspannt und gezwungen, und die Art, wie Karl hier den Bruder richten läßt, widerspricht dem im vierten Akte geleisteten furchtbaren Schwur, das Blut desselben in furchtbarer Rache zu vergießen.

---

*) Das soll heißen: „Mein Leben geht wie die Sonne unter", ähnlich wie oben Abendroth steht. In der Selbstbeurtheilung heißt es, Karl Moor schwinde wie eine sinkende Sonne. Vgl. III, 1. Unmöglich kann mit „Sonne-Untergang" bezeichnet sein, daß man die Sonne auf der Bühne untergehn sehe; denn unsere Szene spielt vor Sonnenaufgang, und es müßte doch auf diese Beziehung ausdrücklich in Moors Rede Bezug genommen werden.





